

শতাব্দী ও সাহিত্য

নন্দগোপাল সেনগুপ্ত

বিশ্বভারতীর ভূতপূৰ্ব অধ্যাপক, বৰ্ত্তমানে দৈনিক যুগান্তরের সহযোগী সম্পাদক
এবং 'বাংলা সাহিত্যের ভূমিকা', 'সাহিত্যে নোবেল প্রাইজ', 'কাঁটা তার',
'ধোঁয়া', 'মিছে কথা', 'সেতু', 'ঝিলিমিলি' প্রভৃতি বইয়ের লেখক

চক্রবর্তী, চাট্‌জি এণ্ড কোং লিমিটেড

পুস্তকবিক্রেতা ও প্রকাশক

১৫নং কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা ।

প্রকাশক—

শ্রীরমেশচন্দ্র চক্রবর্তী এম্. এস্-সি

চক্রবর্তী, চাটার্জি এণ্ড কোং লিঃ

১৫নং কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা ।

প্রথম মুদ্রণ

কার্তিক, ১৩৪৮

দাম দুই টাকা

প্রিণ্টার—শ্রীরমেশচন্দ্র বসু

মেটকাফ্ প্রেস

৬নং রাজকৃষ্ণ লেন, কলিকাতা ।

ତ୍ରିୟୁକ୍ତ ପ୍ରମଥ ଚୌଧୁରୀ

ଅନ୍ଧାଭାଜନେଷୁ

এই লেখকের অন্যান্য বই

কবিতা :	সেতু	..	১।০
	কিলিমিলি	..	১।৫
গল্প :	মিছে কথা	..	১২
	ছন্দপতন	...	১২
নক্সা :	প্রেম ও পাছুকা	..	১।০
	সুইসাইড		১২
নাটক :	বনটিয়া	.	১।০
উপন্যাস :	অদৃশ্য সংক্ৰান্ত	..	১২
	দু' নোঁকোষ	..	১।০
	কাঁটাতার	..	১২
	দোঁয়া	..	১২
আলোচনা :	বাংলা সাহিত্যের ভূমিকা	...	১২

স্বধাংশুশেখর সেনগুপ্তের সঙ্গে লেখা

ইতিহাস :	সাহিত্যে নোবেল প্রাইজ	..	১।০
জীবন :	বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ	..	১।৫

ভূমিকা

এ কালের সমাজ, সংস্কৃতি ও জীবন-নীতির বিভিন্ন দিক নিয়ে নানা সময়ে যে সমস্ত বক্তৃতা, অভিতাষণ, আলোচনা ও চিঠিপত্র লিখেছি, তা থেকে বিষয়ানুক্রমে নির্বাচন করে একটি বই প্রকাশ করতে অনেকের দ্বারা অনুরুদ্ধ হয়েছি। এই বই প্রধানতঃ সেই অনুরোধের ফল। এর অন্তর্গত নিবন্ধগুলি যদিও প্রথমে পরস্পর-বিচ্ছিন্ন আকারেই লেখা, তবু বিষয় ও দৃষ্টি ভঙ্গীর দিক থেকে এদের ভেতর একটা অবিচ্ছিন্নতা আছে বলেই মনে করি—কারণ সমস্ত রচনারই লক্ষ্য হল ইদানীন্তন কালের বাজার-চলতি ism-গুলির স্বরূপ ব্যাখ্যা এবং আমাদের শিল্প, সাহিত্য ও সংস্কৃতির অপরাপর শাখাগুলির ওপর তাদের প্রভাব বিশ্লেষণ করা। ঠিক এই দিক থেকে বাংলা ভাষায় এর আগে আর কোন প্রয়াস হয়নি বলেই আমার ধারণা।

কিন্তু এখানে বলে রাখা দরকার যে যুগ-সংস্কৃতির সমস্ত দিক নিয়ে সম্যক আলোচনা আমি করিনি,—কোন প্রসঙ্গ সম্বন্ধে শেষ কথা বলবারও চেষ্টা করিনি। যে সমস্ত চিন্তা, মত ও আদর্শ যুগধর্ম্মে আমাদের আবহাওয়ায় এসেছে, অথচ যাদের মর্ম্ম যথাযথ উপলব্ধি করার সুযোগ আমাদের হয়নি—আর সেই জগ্রেই নানাক্ষেত্রে তাদের অপপ্রয়োগের দেখা দিয়েছে, তাদের মোটা কথাগুলো আমি সহজ করে বোঝাতে চেয়েছি এবং আমাদের সংস্কৃতি ও সাহিত্যের সঙ্গে তাদের সম্বন্ধ নির্ণয় করতে চেষ্টা করেছি। বিশেষজ্ঞ আমি নই, সুতরাং এর বেশী আমার কাছে প্রত্যাশিত নয়।

এই বইয়ের নামকরণে সাহায্য করে এবং এর অনেকগুলি রচনা স্বয়ং প্রকাশ করে আমাকে বিশেষ ভাবে উৎসাহিত করেছেন আনন্দবাজার রবীন্দ্রসরের সম্পাদক বন্ধুবর শ্রীযুক্ত মন্থনাথ সান্যাল। এছাড়া শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায়, শ্রীযুক্ত অনিলকুমার চন্দ, শ্রীযুক্ত ধুর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত সুনীতিকুমার দত্ত প্রমুখ বন্ধুদের সহায়তা পেয়েছি নানাভাবে। যুগান্তর সম্পাদক শ্রীযুক্ত বিবেকানন্দ মুখোপাধ্যায় এবং সম্পাদকীয় বিভাগের অপরাপর বন্ধুরা, বিশেষতঃ শ্রীযুক্ত প্রবোধ কুমার সান্যাল এবং শ্রীযুক্ত বিজয়ভূষণ দাশগুপ্ত নানাদিক থেকে প্রচুর আত্মকূল্য করেছেন। এঁদের সকলকেই জানাই আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা। অধ্যাপক শ্রীযুক্ত কুমুদচন্দ্র রায়-চৌধুরী এবং শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র চক্রবর্তীর আগ্রহে বইটি এত শীঘ্র প্রকাশিত হল—তাঁদের কাছেও আমার ঋণ অপরিশোধ্য।

পূজনীয় রবীন্দ্রনাথ তাঁর শেষ রোগশয্যা থেকে বইটির আশু প্রকাশে আগ্রহ জানিয়েছিলেন, বই শেষ করে তাঁর হাতে দিতে পারলাম না, এ দুঃখ আমার কোনদিন যাবে না।

যুগান্তর সম্পাদকীয় বিভাগ

১৫ই অক্টোবর, ১৯৪১

নন্দগোপাল সেনগুপ্ত

সূচী

প্রথম স্তবক : দর্শন ও বিজ্ঞান [পৃ: ১-৫২]

[১]	বিংশ শতাব্দীর ভাবাদর্শ	...	১
[২]	নব্য বিজ্ঞানের গতি	...	১০
[৩]	বিজ্ঞান ও ব্যবহারিক জীবন	...	১৫
[৪]	সভ্যতা ও অবদমন	...	২৫
[৫]	সভ্যতা বনাম বর্বরতা	...	৩২
[৬]	সিগমুণ্ড ফ্রয়েড	...	৩৭
[৭]	ফ্রয়েডের স্বপ্ন-বিশ্লেষণ	...	৪২
[৮]	হ্যাভলক এলিস	...	৪৯

দ্বিতীয় স্তবক : শিল্প [পৃ: ৫৩-৭৯]

[১]	বাংলা চিত্রকলার এক অধ্যায়	...	৫৩
[২]	কার্টুন	...	৬১
[৩]	প্রাচীনতা ও উদয়শঙ্কর	...	৬৬
[৪]	শাস্তিনিকেতনে চণ্ডালিকা নৃত্যনাট্য	...	৭০
[৫]	বাংলা গানের বিশেষত্ব	...	৭৪

তৃতীয় স্তবক : রসাদর্শ [পৃ: ৮০-১৩০]

✓ [১]	সাহিত্য ও বাস্তব	...	৮০
✓ [২]	সাহিত্য ও গণসাহিত্য	...	৮৭
✓ [৩]	গণসাহিত্য ও আধুনিক লেখক	...	৯৮
[৪]	ইতিহাসের নতুন দৃষ্টি	...	১০১
✓ [৫]	আধুনিক কাব্য	...	১০৪
[৬]	আধুনিক কবিতার দুর্বোধ্যতা	...	১১৪
[৭]	বিশ্বসাহিত্য ও নোবেল প্রাইজ	...	১২২

চতুর্থ স্তবক : সাহিত্যবস্তু [পৃ: ১৩১-১৬৬]

[১]	দীনবন্ধুর নাটক	...	১৩১
[২]	বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাস	...	১৪২
[৩]	বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাস : দ্বিতীয় কিস্তি...	...	১৫২
[৪]	মাইকেলের কাব্য	...	১৬১

পঞ্চম স্তবক : রবীন্দ্র সাহিত্য [পৃ: ১৬৭-২১৪]

✓ [১]	কালান্তর ✓	...	১৬৭
[২]	প্রাস্তিক	...	১৭৫
[৩]	শেষ সপ্তক	...	১৮১
[৪]	রবীন্দ্রনাথের গদ্য-সাহিত্য	...	১৮৬
[৫]	রবীন্দ্রনাথের নাটক	...	১৯৭
[৬]	পত্রসাহিত্য ✓	...	২০৪
[৭]	শিশু সাহিত্য	...	২১০

ষষ্ঠ স্তবক : জীবন ও প্রতিভা [পৃ: ২১৫-২৪২]

[১]	স্বামী বিবেকানন্দের ব্যক্তিত্ব	...	২১৫
[২]	কবি গোবিন্দদাস	...	২১৯
[৩]	শরৎচন্দ্র	...	২২৮
[৪]	জলধর সেন	...	২৩২
[৫]	দীনেশচন্দ্র ও বাংলা সাহিত্য	...	২৩৪
[৬]	লোকান্তরে রবীন্দ্রনাথ	...	২৩৮

সপ্তম স্তবক : ইতিহাস [পৃ: ২৪৩-২৮৮]

✓ [১]	বাংলা কবিতার ধারা	...	২৪৩
✓ [২]	বাংলা গদ্য সাহিত্য	...	২৫৭
[৩]	বাংলার জাতীয় সাহিত্য	...	২৬৭
[৪]	ইংরেজী লেখায় বাঙালী	...	২৭৫
[৫]	মহাযুদ্ধ ও যুগ-সংস্কৃতির ভবিষ্যৎ	...	২৮৫

শতাব্দী ও সাহিত্য

প্রথম স্তবক : দর্শন ও বিজ্ঞান

[১] বিংশ শতাব্দীর ভাবাদর্শ

মহাসমরের উৎপত্তি এক বা একাদিক মৌলিক কারণে সংঘটিত হলেও, তার পরিণতি এত বেশী যৌগিক এবং এমন পরস্পর-বিরোধী ভাবে কায়া-কারণ-সূত্রে আবদ্ধ যে, এক কথায় তার স্বরূপ নির্ণয় সহজ বা সম্ভব নয়। কিন্তু তার প্রভাবে পৃথিবীর সমাজ ব্যবস্থা এবং রাষ্ট্র-সংস্থান যেমন উল্টে-পাল্টে গেছে, তেমনই তার চিন্তা-জগতেও এসেছে তুমুল ওলট-পালট। এ না হয়ে উপায় ছিল না এবং এ হয়েছে বলেই বিংশ শতাব্দীর সংস্কৃতির একটি নিজস্ব দাবী স্বীকার না করে উপায় নেই।

প্রত্যক্ষ জীবনে এই নিজস্বতা প্রকট হয়েছে সমাজতন্ত্রবাদে আর ভাব-জীবনে এর বিকাশ হয়েছে বস্তুতান্ত্রিক দর্শনে। প্রথম করেছে অর্থনৈতিক আভিজাত্যের মূলচ্ছেদ—বিত্ত ও ব্যসনের ওপর প্রতিষ্ঠিত যে প্রভুত্ব, তাকে চূর্ণ করেছে এবং স্বীকার করে নিয়েছে নির্বিশেষে মানবতাকে। তার ফলে গেছে জাত্যাভিমান, গেছে রাজা-প্রজা উচ্চ-নীচের উদ্দেশ্য-মূলক বিভেদ-বিধি এবং জন্ম নিয়েছে নূতন সমাজ-ব্যবস্থা। মুষ্টিমেয়

সুবিধাবাদীর সমস্ত বিস্তারিত স্বার্থের বেড়া জাল থেকে মুক্ত করে, মানুষ আবিষ্কার করেছে এমন একটা সার্বজনীন আদর্শ, যা প্রমাণ করে দিয়েছে সমস্ত অতীতকে ভ্রান্ত বলে। দ্বিতীয় করেছে কল্পনার পক্ষচ্ছেদ, করেছে বিশ্বাসপ্রবণতার পৃষ্ঠে কশাঘাত। তার ফলে পারমার্থিকতার স্বপ্ন, লোক-লোকান্তর, জন্ম-জন্মান্তরের স্বপ্ন, কঠোর বাস্তবের আলোকে তিরোহিত হয়েছে—বিল্লেষণের কষ্টিপাথরে বাটাই করে মানুষ দেখেছে, আধ্যাত্মিকতাই হক, নীতিই হক, শিল্পই হক, আর সভ্যতাই হক, সব কিছুরই জন্ম স্থূল কারণ থেকে। সমালোচনার শানে চড়ালে তাদের কৃত্রিম পালিশ উঠে যায়, বার হয়ে পড়ে উলঙ্গ বাস্তবের রুঢ় চেহারা।

বাইরের রাষ্ট্রিক ও সামাজিক বিবর্তনের মতো, ভেতরের আত্মিক ও নৈতিক বিবর্তনও অনিবার্য হয়ে উঠেছে নানা কারণে। এই বিপ্লবের জন্ম মহাযুদ্ধে এবং পরিপুষ্টি এ যুগের নবতন দৃষ্টিভঙ্গিতে। (অবশ্য বাইরেই হক, আর ভেতরেই হক, এই নবতন দৃষ্টি এখনো সীমাবদ্ধ রয়েছে শুধু আইডিয়ালিতে—এই আইডিয়ালকে কতকটা বাস্তবে রূপ দেবার চেষ্টা হয়েছে এবং সেহঁ চেষ্টা চিস্তার দিক থেকে সমস্ত জগতেই অল্পে অল্পে পরিবাস্ত হতে চলেছে।) এতকাল দর্শন ও বিজ্ঞানের সীমারেখা ছিল স্থনির্দিষ্ট—বিজ্ঞান ছিল জড় নিয়ে, আর দর্শন ছিল চৈতন্য নিয়ে। অর্থাৎ দুটো স্বতন্ত্র দারা চলতো আপন আপন পথে। এই শতাব্দীই প্রথম স্থূল ও দিব্য, সন্তার দুই অবস্থাকে একই বস্তু-দশ্যের অন্তর্গত করে নিলো, যার ভেতর থেকে দূর হয়ে গেল দুজ্জের্যতার কুজাটিকা—দেখা দিল প্রত্যক্ষতার প্রদীপ্ত দিবালোক।

এক কথায়, এই শতাব্দী সর্ববিধ পূর্বতন বিশ্বাস, যুক্তি ও মতবাদকে খণ্ডন করে দিয়ে, নূতনভাবে করলো তার ঐতিহ্য স্থাপন। যন্ত্রবিজ্ঞানের অত্যধিক অগ্রগমনে এই ঐতিহ্যের প্রসারও হল অপ্রত্যাশিত ভাবে।

রেডিও, টেলিফোন, এক্স-রে, এরোপ্লেন, সাবমেরিন, বাস্তব-জীবনে যেমন দিল বহুবিধ প্রাকৃতিক বাধার ওপর মানুষের অক্ষুণ্ণ আধিপত্য, ভাব-জীবনেও তেমনি মানুষ সর্ববিষয়ে প্রত্যক্ষাভুগামী হয়ে উঠবার স্তবিধা পেলো। অর্থাৎ বিংশ শতাব্দীর মানুষ মহাযুদ্ধের বিপুল আলোড়নে ভেতরে-বাইরে জেগে উঠলো বিগত শতাব্দীর নির্বিরোধ নির্ভরতার স্বপ্ন থেকে—যেমন করে মানুষ জাগেনি আর কোনদিনই।

এই হল মোটামুটিভাবে বিংশ শতাব্দীর সংস্কৃতির মূল। এ যুগের সাহিত্যিক আদর্শ সংস্থিত এই অপরিহার্য ওলট-পালটের ওপর—এরই মিশ্র-প্রভাবে তার প্রাণ-শক্তি পরিপুষ্ট, কাজেই তা স্বভাবধর্ম্যেই পূর্বতন যুগের আদর্শ থেকে পৃথক হয়ে পড়েছে।

কিন্তু এ যুগের সাহিত্যাদর্শের পরিচায়ক সংজ্ঞা কি? কোন্‌খানে এর পূর্বতন পারার সঙ্গে মূলগত বিরোধ? দুয়ের মধ্যে তুলনায় সমালোচনা করলে, কার উৎকর্ষ বিশেষ করে চোখে পড়ে? এই তিন প্রশ্ন আসলে একই প্রশ্ন এবং এর উত্তরও এক।

বলা বাহুল্য প্রত্যক্ষ জীবনকে কেন্দ্র করেই আট। কিন্তু তাই বলে প্রত্যক্ষ জীবনও যা, আটও তাই নয় নিশ্চয়ই। তাহলে, বিচিত্র বিস্তৃত জীবনই ত পড়ে রয়েছে—আটের আর আবশ্যিকতা কি? যাঁরা বলবেন, ‘কিছু না’, তাঁদের অস্তবিধা অনেক কম, কিন্তু জোর গলায় সে কথা বলার লোক বোধ হয় বেশী নেই। কাজেই বিতর্কটা বজায়ই থাকে। মানুষ আসলে যা, যা নিয়ে সে আছে, যা সে হতে পারে, পেতে পারে, দেখতে জানতে বা বুঝতে পারে, তাই অবশ্য তার পক্ষে পরম সত্য এবং তার জন্তু-জীবন তাই নিয়েই সীমাবদ্ধ—কিন্তু তার বাইরেও তার যাবার প্রয়োজন হয়। [পুরাতন যুগের সাহিত্য সেই প্রয়োজন মেটাবার কাজকেই একমাত্র লক্ষ্য বলে নিয়েছিল—বিংশ শতাব্দী বলছে, ওটা

ভুল—মানুষের জন্তু-জীবনের যেখানে শেষ, সেইখানেই থেমে যাওয়া দরকার। তার বাইরে আর যা আছে, তা বিজ্ঞানের চোখে প্রমাণসহ নয়।

শিল্প, আধ্যাত্মিকতা, নীতি (যার ওপর সমগ্রভাবে সভ্যতার ভিত্তি প্রতিষ্ঠিত) (বিজ্ঞানের বিচারে প্রমাণিত হয়েছে বস্তু-সত্তার উপর আরোপিত এক একটি রঙীন আবরণ বলে—ওগুলো সত্য নয়, সত্য তাই, যার সঙ্গে জৈব অস্তিত্বের বা বস্তু-সত্তার প্রত্যক্ষ সম্বন্ধ। এই কৃত্রিম আড়াল ভেঙে দিলে যে নিরাবরণ সত্য আত্মপ্রকাশ করে, তা ছাড়া আর সবই ভূয়ো। অতএব বাস্তবাতীত যে রস শিল্পের প্রাণস্বরূপ বলে প্রাচীনরা মনে করেছিলেন, তার আর অবকাশ বা স্বীকৃতি থাকছে কোথায়?)

অবশ্য কথা উঠবে, যা কিছু বাস্তবাতীত, তাই অসত্য কি না? মন একথা মানতে চায় না বটে, কিন্তু বিজ্ঞান তাই হাতে-কলমে প্রমাণ করতে উদ্যত হয়েছে। আপেক্ষিকতাবাদ আধার ও কালকে বৃত্তি-নিরপেক্ষভাবে স্বীকার করেনি—মনোবিজ্ঞান স্বপ্ন ও কল্পনাকে বলেছে অবদমিত বাসনার প্রতিক্রিয়া বলে—যহুবিজ্ঞানের দ্বারা সময় ও দূরত্বের স্থিতিস্থাপকতা প্রমাণিত হয়েছে—শারীর বিজ্ঞান গ্রন্থি-ক্রিয়া থেকে মানসিক বৃত্তির ক্ষরণ বলে প্রমাণ করেছে—কাজেই আইনস্টাইন, প্যাভলভ ও ফ্রয়েডকে লোকের বিশ্বাস করতে বাধে নি। এইভাবে কাব্যাকারণের শৃঙ্খলে বাধা পড়তে পড়তে মানুষের সমুদয় ভাব-বৃত্তিই আজ রহস্য-মধুর অস্ফুটতা থেকে সত্যের উজ্জ্বল উলঙ্গতায় এসে দাঁড়িয়েছে। এই থেকেই প্রাচীন শিল্পাদর্শ দিনে দিনে বিপর্যস্ত হয়েছে এবং তার স্থানে দেখা দিয়েছে নবতন বৃত্তিবাদের আদর্শ, যার ভেতর স্বপ্ন, ভাবাবেশ বা কল্পনার স্বীকৃতি নেই—নেই স্মরণের, মধুরের, অতিপ্রাকৃতের। প্রাচীনরা যাকে আর্ট বলেছিলেন, তার জন্ম বিশ্লেষণে নয়, ব্যবচ্ছেদে নয়,

উন্মোচনে নয়—কিন্তু এ যুগের দৃষ্টিই একান্তভাবে বিশ্লেষণমুখী। অতএব আজকের দিনে রসাত্মকতার আর স্বীকৃতি কোথায়? আর্টের সংজ্ঞা নির্দেশকালে এ যুগ তাই রসাত্মকতা নামক ধোঁয়াটে কথাটা নাকচ করে, তার ওপর লিখে দিয়েছে প্রত্যক্ষতা। তার ফলেই সমাজ-চক্রের মতো শিল্প-চক্রেরও আভিজাত্য আজ গেছে দূর হয়ে—তার ভেতর এসে পড়েছে বহু জিনিস, যা এতদিন আর্টের রাজ্যে অপাংক্রেয় বলেই বিবেচিত হয়েছিল।



এর আগে সাহিত্যকে রসগত ও বস্তুগত দুটো স্বতন্ত্র পর্যায়ের ভাগ করা হত—প্রথমকেই বলা হত সাহিত্য, আর দ্বিতীয়টা হত বিষয়ালুযায়ী নামে অভিহিত। এই বিভেদটা এ যুগে লোপ করে দেওয়ায়, এ যুগের সাহিত্যের এলাকা হয়েছে আশাতীত রকম প্রশস্ত—ফলে তার ভেতর যেমন ঢুকেছে বিজ্ঞান, তেমনি ঢুকেছে সাংবাদিকতা এবং সব কিছু নিয়েই আজকের সাহিত্য।

আগেই বলেছি যে, এ যুগের ইতিহাসের সূচনা মহাযুদ্ধে—যাতে মানুষ প্রথম উপলব্ধি করেছিল যে চিরাগত রাষ্ট্র ব্যবস্থার ভিত্তি নিরাপদ নয়, কোন বহিস্জাত বা বিক্ষোভের ফলে যে কোন মুহূর্তেই তার ওলট-পালট হয়ে যেতে পারে এবং কাল নিরবধি হলেও, গতিশীল, স্তূতরাং ধাবমান কালের প্রবাহে পুরাতনের পরিবর্তন অনিবার্য হলেও, অযথা মমতায় তার কঙ্কাল আঁকড়ে থাকা নিরর্থক। এই অনিশ্চয়তার উপলব্ধি এর আগে মানুষকে অনুভব করতে হয় নি—কারণ এত বড় সার্বভৌম বিপ্লবই ইতিহাস এর আগে দেখে নি। তাই মানুষ কোনদিন তার ব্যবহারিক ও মানসিক ঐতিহ্যের পর্দাও তুলে দেখে নি। কিন্তু সেই পর্দা যখন আপনিই একদিন উড়ে গেল, তখন মানুষ বাধ্য হয়েই তাদের বিষয় অবহিত হল।

এই চেতনার তাগিদেই মানুষ অতীতের ধ্বংসস্তূপের মাঝখানে রুদ্ধ-শ্বাস হয়ে থাকতে পারলো না। তাই সে নূতন করে নির্ভর করার মতো শক্ত জমি খোঁজ করতে লাগলো। এই থেকেই তার সর্ববিধ প্রচেষ্টাকে নূতন পথে চালাতে হল এবং নূতন করে চিন্তার ধারা ও ভাবের আদর্শ স্থাপন করতে হল। এ যুগের দর্শন ও বিজ্ঞানই হল এদিক থেকে তার পথ-প্রদর্শক। (এই ভাবেই গড়ে উঠলো বিংশ শতাব্দীর সংস্কৃতিগত ঐতিহ্য।)

এর প্রথম পরিচয়, সমাজ-সংস্থানকে বিশ্লেষণ করে দেখায়। সমাজ বলতে ব্যাপকভাবে বোঝায় দুটো জিহ্বা—রাষ্ট্র আর গৃহ। রাষ্ট্রের দিক থেকে রাজতন্ত্র বা অগ্নি যে কোন রকম শ্রেণী-স্বার্থকেই যেমন মানুষ মেনে নিতে কুণ্ঠিত হল, গৃহের দিক থেকেও তেমনি আচার, নীতি ও কৌলিগ্য নিষ্ঠাকে সে করলো প্রচণ্ডভাবে আক্রমণ। অর্থাৎ রাষ্ট্রপতি ও সমাজপতি, রাজা ও পুরোহিত চিরাচরিত প্রথার জোরে যে একচ্ছত্র আদিপত্য চালিয়ে এসেছেন এতকাল, মানুষ তাকে করলো প্রশ্ন। এই সম্প্রতিহীন অযথা প্রভুত্বকে মানুষ অস্বীকার করলো, তার থেকেই জন্ম নিল সমাজতন্ত্র-বাদ। ভাবরাজ্যে তার আবির্ভাব হতেই একদিক দিয়ে যেমন গেল রাষ্ট্র-শক্তির সর্বময়তা, অগ্নি দিক দিয়ে তেমনি গেল সমাজশক্তির গর্বময়তা। শ্রেণী বিশেষের স্ত্রযোগ-সুবিধার জন্যে যে সমস্ত বিধি-বিধানের জন্ম, অবস্থার বিবর্তনে তাদের সংস্কার দরকার হয়ে পড়লো। তাই বিবাহ নিয়ে উঠলো প্রশ্ন, মাতৃত্ব-পিতৃত্ব নিয়ে জাগলো সন্দেহ—গুরুত্ব পৌরোহিত্য নিয়ে বাধলো তর্ক—এরা কেন?

স্ত্রী ও পুরুষের দৈহিক সম্পর্ক ও তার অবশ্যম্ভাবী পরিণতি হিসাবে পুত্র-কন্যার জন্ম প্রকৃতি-নির্দিষ্ট ব্যবস্থা—এই ব্যবস্থার অবলম্বিত স্বাধিকার শাস্তি বা স্বস্তির পরিপন্থী বলেই একদা হয়েছিল বিবাহের বিধান। কিন্তু

সেই বিধান বহুবিধ স্বার্থ-বাদের সংযোজনায় যখন পীড়ন হয়ে দাঁড়ালো, তখন তাকে নূতন করে ঢেলে সাজার দরকার হল। এই নূতন করে ঢালার মুখেই স্ত্রী-পুরুষের পারস্পরিক সংযোগের ক্ষেত্রে তথাকথিত ধর্ম-বন্ধনের পরিবর্তে এলো স্থূল সাংসারিক চুক্তির সম্বন্ধ। তাই দরকার হলে বিবাহ বিচ্ছেদের সঙ্গে জন্ম-নিয়ন্ত্রণেরও যেমন কোন নৈতিক বাধা রইলো না, তেমনই জাত্যাভিমান বা সম্বন্ধ-বৈপরীত্য বশে স্ত্রী-পুরুষের অবাধ মিলনও দোবাবহ বলে বিবেচিত হল না। গুরু-পুরোহিতের সঙ্গে এইখানে লাগলো প্রথম টক্কর, দ্বিতীয় টক্কর বাধলো। আনুষ্ঠানিক বিধি ও উপদ্রষ্ট নিয়ে।

এতকাল মানুষ পিতামাতা ও গুরুশাসিত সংসার চক্রে একটি জন্মাস্ত্রোন প্রাক্-ব্যবস্থা আরোপ করতো এবং গার্হস্থ্য আদর্শকে ধর্ম্মানুষ্ঠানের অঙ্গ বলেই বিশ্বাস করতো। কাজেই জন্ম, মৃত্যু, বিয়ে—এ তিনটি জিনিষকে অকৈতব শ্রদ্ধায় মেনে নিতে তার কোনদিন আটকায় নি। কিন্তু এই শ্রদ্ধার মূলে যখন প্রশ্ন প্রবেশ করলো, তখন বিচার-বিশ্লেষণে এদের দর যাচাই হতে আরম্ভ হল। তাই থেকেই শুরু হল ভাঙন।

একদা মানুষের সীমাবদ্ধ শক্তি ও একাকিত্ব দৈবশক্তির আশ্রয় খুঁজেছিল—সেই দুর্বলতার সুযোগে বুদ্ধিমানেরা পরলোকের কাণ্ডারী সেজে মানুষের ওপর প্রভাব বিস্তার করেছিল, যেমন গোষ্ঠী-জীবনে তার রক্ষক হয়েছিল বলবানেরা। এদের প্রথম দল হল শাস্ত্রকার, গুরু-পুরোহিত—আর দ্বিতীয় দল হল, রাজা বা ধনাবিকারীরা। জঙ্ঘ-জগতে নারী ও দুর্বলের রক্ষক হিসাবে প্রত্যেক দলেই একটা করে পালের গোদা থাকে—মানুষ। জগতেও এতকাল তাই ছিল—তবে বুদ্ধির সাহায্যে মানুষ একে শোভন বাখ্যা দিয়েছিল, এক দল হয়েছিল ইহলোকের এবং অন্য দল হয়েছিল পরলোকের আশ্রয় স্বরূপ। মানুষ এ যুগে দেখলো, অনিবার্য

দুঃখ অনতিক্রমণীয় এবং সৃষ্ট বিশ্ব নিরাকরণ সাপেক্ষ, স্মৃতিরাজ ও দুয়ের জন্তে প্রতিভূ নির্বাচন ও তাঁদের কর্তৃত্ব পালন অবাস্তব। বরং বৃথা ক্ষমতার আতিশয্য বহু পাপের পরিপোষক এবং উদ্দেশ্যমূলক শ্রেণী-স্বার্থের উপায় স্বরূপ। তখন মানুষ এদের এক কথায় দিল বাতিল করে। এরই সঙ্গে অচ্ছেদ্যভাবে জড়িত যে রুষ্টি-ভুষ্টির অধীন সসীম ভগবান, তিনিও দূর হয়ে গেলেন।

সমাজ, রাষ্ট্র ও ধর্ম—এই ত্রিবিধ প্রতিষ্ঠান থেকেই এইভাবে রহস্যাক্রমকার বিশ্বাস দূর হয়ে গিয়ে, স্পষ্ট, প্রত্যক্ষ, সতেজ ও বিচারসহ দৃষ্টিভঙ্গীর আবির্ভাব হল। অর্থাৎ মানুষ কোন আপ্ত বাক্য বা প্রসিদ্ধিকে হেঁটমুণ্ডে মেনে না নিয়ে, তাকে খাচিয়ে বাজিয়ে দেখতে চাইলো, তার স্থিতি বিশ্বাসের ওপর, না যুক্তির ওপর।

কিন্তু আগেই বলেছি, মানুষের চিন্তায় এবং দৃষ্টিতে সমাজ, রাষ্ট্র এবং ধর্ম সম্পর্কে এই বিপ্লব পূর্ণতা লাভ করলেও, প্রত্যক্ষতঃ তা এখনও সার্থক হয়ে ওঠে নি—শুধু একদিন যে তা হবে, তারই কিছুটা আভাস পাওয়া গেছে। মার্কসীয় দর্শন বা ফ্রয়েডীয় বিজ্ঞানের বিরুদ্ধে গচ্ছিত স্বার্থের খাতিরে কণ্ঠ আমাদের যতই মুখর হয়ে উঠুক, মনে মনে আত্ম-প্রবঞ্চক না হলে, একথা আমাদের স্বাকার করতেই হবে যে, আমরা আর অন্ধভাবে পূর্বতন বিশ্বাসকে আঁকড়ে থাকতে পারি না—আমাদের চিন্তা আজ পূর্বের পুঁজি হারিয়েছে এবং ভবিষ্যতের পাথেয় সম্বন্ধে আমরা বোল-আনা আশ্বস্ত না হলেও, তার ওপরই আজ আমাদের সবিশেষ নির্ভর।

বিংশ শতাব্দীর এই প্রজ্ঞা দৃষ্টির উদ্ভব একান্ত পার্থিব কারণে এবং এর পরিব্যাপ্তি বৈজ্ঞানিক স্বীকৃতিতে। যন্ত্রযুগে একটার পর একটা করে মানুষ প্রাকৃতিক বাধা অতিক্রম করে, আর একধাপ করে তার প্রাক্তন বিশ্বাসের ভিত টলে যায়। এর ওপর মনোবিজ্ঞান এসে তার সর্ববিধ

অনুষ্ঠান ও ঐতিহ্যকে খর দিবালোকে তুলে ধরে পরীক্ষা করে, তাতে প্রতিপন্ন হয় যে, আধ্যাত্মিকতা, শিল্প সব কিছুই মূলই স্থূলে নিবন্ধ—স্থূলে যে আবরণটি তাদের ওপর এতকাল চাপানো রয়েছে, সেটা বাইরে থেকে আরোপিত এবং মনুষ্য-বুদ্ধির আবিষ্কার। অর্থাৎ দাঁড়ালো এই যে, পুরাতন আদর্শ অনুযায়ী আধ্যাত্মিকতা মানে আত্মপ্রবোধ, নৈতিকতা মানে আত্মপ্রবঞ্চনা, আর্ট মানে আত্ম-অপচয়। সন্ন্যাস, বৈরাগ্য, ক্রীষ্টীয় অনুভূতি, রসাত্মতা, সবই এই হিসাবে প্রাগৈতিহাসিক অন্ধতার আনুসঙ্গিক হয়ে দাঁড়ালো। বিশ্লেষণ করে দেখা গেল, এদের পেছনে রক্ত মাংসের ক্রিয়া প্রতিক্রিয়া ছাড়া আর কিছুই নেই। এই ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ার বাইরে আর আর যা-কিছু আছে, তাকে বিকলন করে দেখা গেল, তা নেই—একেবারেই শূন্য।

এই শূন্য পূর্ণ করে বিংশ শতাব্দী নূতন করে সৃষ্টির পথে অগ্রসর হচ্ছে—সে সৃষ্টি এখনো প্রচ্ছন্ন, কিন্তু প্রকাশোন্মুখ। যন্ত্রবিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান, সমাজবিজ্ঞান, আচার বিজ্ঞান, শারীর বিজ্ঞান—পরস্পর নির্ভরশীল বিবিধ বিজ্ঞান, এক চরম ও পরম প্রান্তে এসে যেদিন মিলিত হবে, সেদিনই সত্যিকার আধুনিক সংস্কৃতি জন্মাবে আজকের সাংস্কৃতিক প্রচেষ্টা হচ্ছে সেই ভাবী আন্দোলনের ভূমিকা। আজকে পুরাণকে ভাঙার আতিশয্যে সেই নূতনের পদসঞ্চার টের পাওয়া যাচ্ছে না বটে, কিন্তু সেটা আসছে এবং সেই আবির্ভাবের জন্মই এই ভাঙন, এ কথাটা ভুলে গেলে চলবে না।

[২] নব্য বিজ্ঞানের গতি

উনবিংশ শতাব্দীর শেষ পর্ব পর্যন্ত বিজ্ঞানের একটা কায়মি বিশেষণ ছিল ‘জড়’। বিশ্বব্যাপার ব্যাখ্যানে বিজ্ঞান পরমাণুপুঞ্জের পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াকে স্বীকার করেছিল, বস্তু-ব্রহ্মাণ্ডের রহস্য-নির্ণয়ে এর বেশী তার কিছুই দরকার হয় নি। কিন্তু এর পরও একটা দাপ ছিল, সে হল চৈতন্য-ব্রহ্মাণ্ড, বিজ্ঞান সেটাকে ঔপাদানিক সজ্জাতেরই স্বপ্ন বলে চাপা দেবার চেষ্টা করেছিল। বৈজ্ঞানিক পরীক্ষা-নিরীক্ষার ভেতর পড়ে না বলেই তাই সেদিন দিব্যতত্ত্ব যা, তাকে বিজ্ঞান করেছিল উপেক্ষা—আর তার ফলেই নার্ত্তিক্যবাদের প্রসার হয়েছিল ইউরোপ জুড়ে ॥ ডারউইন, হার্বার্ট স্পেন্সার এবং ষ্ট্রাট’ মিল বৈজ্ঞানিক সংস্কৃতির যে ভিত্তি স্থাপন করেছিলেন, তার ভেতর তথাকথিত ভগবানের ত নয়ই, এমন কি ক্রিয়াশীল মননশীল কোন সর্ববিশুদ্ধ চেতনারও স্থান ছিল না।

(এর পর এলো যন্ত্র-বিজ্ঞানের যুগ। প্রকৃতির কাছে যেখানেই মানুষ পেয়েছে বাধা এবং তার ফলে কোন অলজ্জা বা অজ্ঞেয় শক্তির অস্তিত্ব কল্পনা করে, তাকে বুঝতে চেষ্টা করেছে, সেখানেই তাকে যান্ত্রিক সহায়তা দিয়ে দেখানো হল যে তার কল্পনা অলৌক—তার অন্তর্নিহিত শক্তির পরিপূর্ণ বিকাশ না হওয়ার জন্তেই তার এই বাধা! রসায়ন, চিকিৎসা বিজ্ঞান, পদার্থ বিজ্ঞান, জীবতত্ত্ব, উদ্ভিদ তত্ত্ব, এক কথায় বস্তু-বিজ্ঞানের সমুদয় শাখা মন্থন করে, মানুষের, এই স্বাভাবিক অসম্পূর্ণতাকে পূরণের জন্তে যন্ত্র উদ্ভাবিত হতে লাগলো। যন্ত্রের উন্নতি ও বিস্তৃতি যতই হয়ে চললো, ততই মানুষের মন থেকে বিশ্বাসের বোঝা নেমে যেতে লাগলো—বিজ্ঞানের প্রতাপও ততই বেড়ে চললো হু-হু করে।)

। কিন্তু আগেই বলেছি যে বস্তু-ব্রহ্মাণ্ডের পরও একটা ধাপ আছে—সেটা দুনিরীক্ষ্য হলেও, তার সম্বন্ধে মানুষের সচেতনতা আছে। মানুষ প্রশ্ন করলো, যে-পরমাণুপুঞ্জের পারস্পরিক সম্বন্ধ থেকে এই বস্তু বিচিত্র বিশ্ববস্তু উদ্ভূত হয়েছে, তার মূল উৎস কোন্‌খানে? কি তার স্বরূপ? স্বীকার করেই নেয়া হল যে উপাদান অনাদি কালের, কিন্তু সেই উপাদানিক অসংলগ্নতাকে কেন্দ্রায়িত এবং পরস্পরসম্বন্ধ করলো কোন্‌ শক্তি? আর তা করলোই বাঁ কি বিশেষ উদ্দেশ্যের তাগিদে? এ প্রশ্নের উত্তর বিজ্ঞান দিতে পারলো না, কারণ ক্রিয়াশীল আণবসত্তাকে স্বীকার করলেও, তার মনন-ক্রিয়াকে স্বীকার করার মতো পুঁজি বিজ্ঞানের ছিল না। সেটা বলেছিল দর্শন, তাই বিজ্ঞানের পর্ব যোগানে শেষ, সেইখান থেকেই সুরু হত দর্শনের। বলা হত, বস্তু-বিশ্বের বহিরঙ্গিক বা প্রকট রূপ যা, তার বিশ্লেষণ হল বিজ্ঞানের এলাকাভূক্ত, আর অন্তর্লগ্ন প্রাণরূপ বা দিব্যরূপ যা, তাই হল দর্শনের সীমানাভূক্ত।' এই দুই নিয়েই সমগ্র ব্রহ্মাণ্ড—কিন্তু নিরীক্ষাভিমানী বিজ্ঞান এই দিব্য তত্ত্বকে করেছিল অশ্রদ্ধা, আর আত্মাহুপস্থী দর্শন বলেছিল এহো বাহ্য।

। দর্শন ও বিজ্ঞানের এই বিবাদ চলে এসেছে একেবারে বিংশ শতাব্দীর গোড়া পর্যন্ত। তার পর বিজ্ঞানের রাজ্যে দেখা দিল তুমুল ওলট-পালট। আইনষ্টাইনের জ্যোতির্বিজ্ঞান বিষয়ক গবেষণা এবং রাদার-ফোর্ডের আণবিক গবেষণা পদার্থবিজ্ঞানের গতিকে জড়ের সীমানা ছাড়িয়ে চেতনার অন্তর মহল পর্যন্ত দিল প্রসারিত করে। একদা দার্শনিক লাই-ব'নিজ অপ্রস্তুত ভাবে যে চৈতন্যময় প্রাণ-কণিকা সমূহের সম ও বিষম ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াকে বিশ্ব ব্যাপারের আদি কারণ বলে ব্যাখ্যা করেছিলেন, আধুনিক এণ্ট্রোপিজিস্ট ইলেকট্রন বা তারো স্বল্পতর ভগ্নাংশ নিওট্রনে

এসে, অনেকটা সেই তত্ত্বকেই স্বীকার করে নিলে। অর্থাৎ বললে, স্থূল ও সূক্ষ্ম একই বস্তুসত্তার দুটি অবিভাজ্য অবস্থার একটি প্রকট, আরটি প্রচ্ছন্ন প্রতিক্রম—কিন্তু একে অগ্নের অম্লপূরক এবং দুয়ের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার বর্গকলই হল সৃষ্টি-রহস্যের গোড়ার কথা।) এর পর বিজ্ঞানের রাজ্যে ক্রিয়াশীল, মননশীল, চৈতন্যস্বরূপ যে প্রাণশক্তি, তার স্বীকৃতি লাভ হল—এই সুমহান অনিন্দ্রিয়গ্রাহ্য শক্তি ইন্দ্রিয়-গোচর বহিরূপাদানের ভেতর দিয়ে বিকশিত হয়েই এই বহু বিচিত্র সৌর-পৃথিবীকে গড়ে তুলেছে, এটা এ-যুগের বিজ্ঞান মোটের ওপর স্বীকার করে নিলে। দর্শনে ও বিজ্ঞানে এইখানে এসে হল মিলনের গ্রন্থিবন্ধন—যে মিলনকে উপলক্ষ করে ম্যাক্স প্ল্যাঙ্ক তাঁর Philosophy of Physics লিখেছেন এবং জীনস, এডিংটন, মিলিক্যান ও হোয়াইটহেড লিখেছেন তাঁদের সর্বজন পরিচিত বইগুলি।

বিজ্ঞান ও দর্শনের পরস্পর স্বতন্ত্র যে দুটি খারা একে অগ্নিকে স্পর্শ না করে এবং উভয় উভয়কে অস্বীকার করেই এতকাল বুদ্ধিজীবীদের ভেতর বিবাদ সৃষ্টি করে এসেছে, আর যে বিবাদে ফলে বিজ্ঞানীরা দিব্যতত্ত্বকে শাঙ্গাবাজী বলেছেন, দার্শনিকরা বস্তুবোধকে বলেছেন অসং, তার অদ্বুত রকম সমন্বয় হয়ে গেল। বোঝা গেল, দুটি খণ্ড সত্য এক অখণ্ড সত্যের সদর দরজায় এসে পড়েছে। বুদ্ধিজীবীরা ভয়ে ভয়ে জিজ্ঞাসা করলেন, তাহলে কি শেষ পর্যন্ত বিজ্ঞানের ভেতর ঈশ্বর এসে পড়লেন?) থিওলজিষ্টরা বললেন, অবশ্যই, বিজ্ঞানীরাও অনিচ্ছা সত্ত্বে বললেন, ঠিক নয়, তবে অনেকটা সেই রকমই বৈকি! ক্রিয়াশীল এবং মননশীল চৈতন্য-কণিকা পর্যন্ত যখন আসা গেল, তখন আর একটি এগুলোই ত বিজ্ঞান পরাতত্ত্বের সঙ্গে মিতালি খুঁজ করে দেবে।)

বস্তু-বিজ্ঞানের এই আধুনিকতম পরিণতির প্রতি লক্ষ্য রেখে গ্রাফামির সমর্থকরা বলছেন, [হিন্দুদর্শন যে কথা বহু কাল আগে সূত্রাকারে বলে গেছে, আধুনিক বিজ্ঞান তার বহুমুখী পরীক্ষা-নিরীক্ষার পালা শেষ করে ত ঠিক সেই সিদ্ধান্তেই এসে পৌঁছুলো—সেই জড় ‘প্রকৃতি’র সঙ্গে চৈতন্যময় ‘পুরুষ’র সজ্জাত এবং তা থেকে সৃষ্টির বিকাশ !] তাহলে এর ভেতর আর নূতনত্ব কোথায়? বলা বাহুল্য এ বিতর্কের সমাধান আমার সাধ্যাতীত—কারণ হিন্দুদর্শন এবং পাশ্চাত্য বিজ্ঞান দু’বিষয়েই আমার জ্ঞান গণ্ডিমাত্র। তবে পপুলার বই থেকে যতটা বুঝছি, তাতে মনে হয়, একথা একেবারে উপহাস্যও নয়, আবার আগাগোড়া শিরোধার্যও নয়। হিন্দুদর্শনমতে বীজাকারে প্রচ্ছন্ন ব্রহ্মবস্তু জড় উপাদানের ভেতর দিয়ে রূপায়িত হয়েছে যে মননক্রিয়ার প্রভাবে, এবং অসীম চিৎ-বিশ্বের সঙ্গে অসীম রূপ-বিশ্বের মেলবন্ধনে যা অদৃশ্য যোগসূত্র-রূপে বিদ্যমান থেকে ক্রমে ক্রমে অভিব্যক্ত হয়ে এসেছে, আধুনিক বিজ্ঞান মতে তাই গণিতের সঙ্গেতে আবদ্ধ চৈতন্য-কণিকা কিনা, তা বল কঠিন। তবে উভয়ের মধ্যে গোট সাদৃশ্য আছেই। হয়ত হিন্দুদর্শনে রূপকাকারে সংস্থাপিত এই তত্ত্বের ব্যবহারিক বাহুল্যগুলো বাদ দিলে মোটা কথাটা অনেকটা তাই দাঁড়ায়।

অবশ্য ডাক্তার মেঘনাদ সাহা গত কয়েক মাস থেকে এই মতবাদ খণ্ডন করে ধারাবাহিক ভাবে প্রবন্ধ লিখে যাচ্ছেন এবং ডাক্তার সাহা’র পাণ্ডিত্য ও প্রতিভা পৃথিবীর বিদ্বৎ সমাজ শ্রদ্ধার সঙ্গেই স্বীকার করে নিয়েছেন। স্মরণীয় অব্যবসায়ী আনাড়ী হয়ে আমি এত বড় ব্যক্তির সঙ্গে তর্ক চালাবার দুঃসাহস রাখি না। তবে সংশোধনের অপেক্ষা রেখেই অত্যন্ত বিনয়ের সঙ্গে একটা কথা বলতে চাই। ফ্রয়েড যৌন-বিজ্ঞানের অলুশীলনে একান্তভাবে পরীক্ষামূলক মনস্তত্ত্বের ওপর জোর দিয়েছিলেন

বলেই, জীবনতত্ত্বের আধুনিকতম আবিষ্কৃতি গুলো সম্বন্ধে তাঁর কতকটা ঐদাসীন্দ্ৰ এসে গিয়েছিল, আর তার ফলেই তাঁর সমগ্র দৃষ্টিভঙ্গী ষোল-আনা কাম-কেন্দ্রিক হয়ে পড়েছিল, জৈব-প্রবাহের অপরাপর বৃত্তিগুলোকে তিনি ব্যাখ্যা করেছিলেন সেই দিক থেকেই। হয়ত যে বিজ্ঞানী সমাজ গাণিতিক নিরীক্ষার বাইরে কোন তত্ত্বজল্পনাকেই বিজ্ঞানে প্রবেশাধিকার দিতে নারাজ, ভক্তার সাহা সেই দলেরই অত্যন্তম এবং সেই জগ্গেই হয়ত আধুনিক Rational Philosophyর গতি সম্পর্কে তিনি ততটা মনোযোগী হতে পারেন নি। নইলে জাঁনস্ বা এডিংটন কেবল কোয়েকার বলেই তাঁদের পপুলার বইগুলোতে এই তত্ত্বকে স্বীকার করেছেন, একথা ভাবা যায় কি করে? অবশ্য তাঁদেরই দলভুক্ত একজন বিজ্ঞানী একথা বলেছেন, স্মৃতিরঃ এর মীমাংসা আমার দ্বারা হওয়া সম্ভব নয়। (আমি শুধু এইটুকু বলেই উপসংহার দিতে চাই যে আধুনিক বস্তু-বিজ্ঞান তার দৃষ্টি-কোণ বদলিয়ে ফেলেছে এবং সেই পরিবর্তনের গতি আন্তরিক্য-বাদের অভিমুখে, দর্শন ও বিজ্ঞানে মিলন সংঘটনের অভিমুখে, যার সমগ্র-স্বরূপ আজো হয়ত সম্পূর্ণ করে বোঝা যায় নি!)

কিন্তু এই সঙ্গে বলে রাখা দরকার যে পপুলার মতে ধর্ম বলতে যা বোঝায়, ব্যক্তিক ঈশ্বরকে স্বীকার করা এবং তাঁর সন্তুষ্টির জগ্গে যোগ-বাগ ব্রত-উপবাস ইত্যাদির অর্হুষ্ঠান করা, ইহলোক-পরলোক, স্বর্গ-নরক, পাপ-পুণ্যের অচ্ছেদ্য শৃঙ্খলে বদ্ধ বিবিধ লৌকিক বিধি বিধানের আত্মগত্যা করা, তাকেও বিজ্ঞানের এই নবতন পরিণতির নজীরে সমর্থন করা যায় না! তা আত্মগত্যা এবং অনেক ক্ষেত্রেই অশিক্ষিত মনের বিশ্বাস-প্রবণতা সজ্জাত। বস্তু-বিজ্ঞানের এই নবপরিণতি মাস্কীয় দর্শনের সক্রিয় বস্তু-সত্তা, বড় জোর বেদান্তের চৈতন্যময় পুরুষ পর্যাস্ত এসেছে—তার ওপর কিছু দাবী করা এখনো গায়ের জোর ছাড়া আর কিছুই নয়।)

[৩] বিজ্ঞান ও ব্যবহারিক জীবন

অল্প দিন আগে ‘হরিজনে’ গান্ধীজীর একটি প্রবন্ধ পড়েছিলাম, ‘চরকার সামর্থ্য’। এই প্রবন্ধে গান্ধীজী আধুনিক যন্ত্র-বিজ্ঞানকে বিশ্বশাস্ত্রের বিদ্যমান স্বরূপ বলে বর্ণনা করেছেন এবং তারই পান্টায় চরকার অসামান্য শক্তির দিকে দেশবাসীর দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। চরকার সামর্থ্যে আমি বিশ্বাস করি, কিন্তু সে সামর্থ্য কতটুকু? একটি মানুষের অবিরাম হস্ত-চালনায় একটা চরকা এক মাসে যে সূতো উৎপন্ন করে, তা কোন ক্ষুদ্রতম পরিবারেরও আচ্ছাদন সরবরাহের পক্ষে পর্যাপ্ত নয়, যদি না আচ্ছাদনের প্রয়োজনীয়তাকে পনেরো-আনা রকম সংক্ষেপ করে আনা হয়। এ অবস্থায় সমস্ত ভারতবর্ষ যদি চরকাসর্ব্ব্ব্ব হয়ে গান্ধীজীর নির্দেশ পালন করে, তাহ’লে স্ত্রী-পুরুষ নির্বিশেষে প্রত্যেক ভারতবাসীর ভাগ্যে একখানা করে কোপনিও জোগাড় হবে কিনা সন্দেহ! সূতরাং চরকার সামর্থ্য আর যাই হক, দেশের ব্যবহারিক প্রয়োজন মেটানোর পক্ষে মোটেই পর্যাপ্ত নয়—নৈতিক বা আধ্যাত্মিক সিদ্ধল হিসেবে তার যতই কেন না মূল্য থাক গান্ধীজী বা তাঁর অনুগামীদের কাছে। মেসিনে উৎপন্ন সূতো এবং সেই সূতোর কাপড় ভিন্ন দেশের লজ্জা-নিবারণ হবার উপায় নেই। সূতরাং মেসিনের বহুল প্রচার যাতে দেশে হয়, সেই দিকে দৃষ্টিপাত করাই বোধ হয় অধিকতর স্বচ্ছ বুদ্ধির পরিচায়ক, কিন্তু দুঃখের বিষয় গান্ধীজীর রাজনীতি বাস্তব জীবনকে লক্ষ্য করেনি, তাই পলিটিক্সের সঙ্গে তিনি আধ্যাত্মিকতার মিশ্রণ ঘটিয়েছেন।

কিন্তু গান্ধী-নীতির সমালোচনা আমার লক্ষ্য নয়। গান্ধীজীর প্রসঙ্গ নিয়ে আলোচনা আরম্ভ করেছি এই জন্তে যে গান্ধীজীর এই মত তাঁর

একক মত নয়—ব্যক্তিগত ভাবে তাঁর যতই আধ্যাত্মিক বাতিক থাক না কেন, তাঁর বক্তব্যের মোটা কথাটা আরো অনেকের মুখেই শোনা যায়। কথায়-কথায় গোরুর গাড়ীর যুগে ফিরে চলো বলে যে হট্টগোল ওঠে বা যন্ত্র-শাসিত নগরের চিত্রকে মন্থাস্তিক করে এঁকে, তার পাশে সুন্দর সরল অনাড়ম্বর মহিমায় গ্রামের ছবিকে ফুটিয়ে যে কবিত্ব করা হয়, তার মূলেও একই বাতিক কাজ করছে বুঝতে হবে।

এই মতের পোষকতায় বলা হয় যে সভ্যতার শৈশবে মানুষের অভাব ছিল অল্প, উপকরণ ছিল কম। তাই জীবনধারণে তখন কোন দুর্কহতা ছিল না—অত্যন্ত অনায়াসে অল্প ও বস্ত্র সংগৃহীত হত এবং তাতেই মানুষ তৃপ্ত ছিল। তার মনোযোগের বেশীর ভাগটা বাইরে নিয়োজিত করতে হত না বলে সে ভেতরে দৃষ্টি দেবার সময় পেতো, তার ফলে তার আত্মিক শক্তি পূর্ণতা লাভ করতো। মানুষ যেদিন থেকে বাইরের সম্বন্ধে সজাগ হয়েছে, বাইরের দিকে নিজেকে বিস্তারিত করতে আরম্ভ করেছে, সেদিন থেকেই তার আত্মিক পূঁজি অপচিত হতে শুরু করেছে এবং মানুষের সেই অধঃপতন ঘটিয়েছে নাকি তথাকথিত বিজ্ঞান। সুতরাং মানুষকে বাঁচাতে হলে বিজ্ঞানের বিলোপ চাই—তাকে আবার ফিরে যেতে হবে সেই উপকরণহীন, উদ্বেজনাহীন সরল অবস্থার ভেতর। রবীন্দ্রনাথ, অরবিন্দ, গান্ধীজী সকলেরই মত এই—শুধু মতই নয়, এই মতকে কার্যে রূপান্তরিত করার জন্তে তাঁরা তিনজনে তিনটি আশ্রম প্রতিষ্ঠা করে, সেই আদর্শ পুনঃস্থাপনেরও উদ্যোগ করেছেন।

এইখানে বলে রাখি, এই তিনজন শ্রেষ্ঠ পুরুষকেই আমি সবিশেষ শ্রদ্ধা করি—কিন্তু তাঁদের প্রবর্তিত এই মতবাদকে আমার শুধু অগ্রহণীয় নয়, অসার্থক বলেই মনে হয়। সভ্যতার অপরিণত অবস্থায় মানুষের প্রয়োজন সীমাবদ্ধ ছিল ঠিকই এবং সেই জন্তে বস্তুমুখিতা তার কম ছিল,

এ-কথা অবশ্য স্বীকাব্য, কিন্তু সে-অবস্থাটা কি মানুষের পক্ষে খুব গোরবের ছিল? যে সরল অনাড়ম্বর আনন্দজনক-স্বচ্ছ প্রাচীন সভ্যতার দোহাই কথায়-কথায় দেওয়া হয়ে থাকে, সেটা ত মানুষের অগ্রগতির ইতিহাসে একটা মাঝখানকার স্তর মাত্র—তার আগে মানুষের জন্ত-অবস্থার একটি সুবিস্তৃত ইতিহাস আছে, যখন মানুষ থাকতো গুহায়—থাকতো উলঙ্গ হয়ে—থাকতো কাঁচা মাংস খেয়ে। সেই আদিম আচ্ছন্ন অবস্থাকে কাটিয়ে ঐ উন্নত অবস্থায় মানুষ এসেছে যে-শক্তির বলে, সেই শক্তিই তাকে চালিয়ে এনেছে আধুনিক স্তর পর্যন্ত। এই মতের পোষকরা যা বলেন, তাতে মনে হয়, যেন মানুষের সভ্যতা মাঝখানকার ঐ স্তর পর্যন্ত এগিয়ে তারপর আর এগুতে পারে নি—সেইখানে দাঁড়িয়েই আশে-পাশে অসংখ্য অপ্রয়োজনীয় আবরণ রচনা করে জীবনকে বিপর্যস্ত করে তুলেছে। কিন্তু অভিযান্ত্রিক সাধারণ আইন তা নয়, ক্রমিক স্ফুটতার দিকেই প্রকৃতির স্বাভাবিক গতি। এই গতিকে অস্বীকার করা, জীবনের স্বাভাবিক ধম্মকে অস্বীকার করার মতোই অসমীচীন।

জন্তু-জগতের দিকে তাকালে দেখা যায় যে আদিম অবস্থায় তারা যে রকম ছিল, ক্রম-পরিণতির ফলে তারা তা থেকে আকারে-প্রকারে অনেক বদলালেও, তাদের ব্যবহারিক জীবনের ধারায় কোন বদল হয়নি। এর কারণও সুস্পষ্ট। জন্তু-জগতে মন নামক বস্তু নেই—কাজেই মনের শক্তি দিয়ে দেহের অসম্পূর্ণতাকে তারা পূরণ করে নিয়ে সময়ের গতির সঙ্গে এগিয়ে যেতে পারে নি। তাদের আদিম অসহায়তা আজও অব্যাহত ধারায় বয়ে চলে এসেছে। আদিম মানুষও ছিল এমনই অসহায়। একক এবং বস্তু-নিরপেক্ষ ভাবে মানুষের সে অসহায়তা আজও সমানই আছে। কিন্তু সেই ক্ষতি পূরণ করে নিয়েছে মানুষ বহিরূপকরণ দিয়ে—যা তার মন উদ্ভাবন করেছে। এই উপকরণ হচ্ছে যন্ত্র এবং এ হচ্ছে আর কিছুই

নয়, তার সসীম শক্তির পরিপূরক (অসীম শক্তির আধার স্বরূপ), এ তারই প্রতিনিধি। খালি হাত-পায় মানুষের শক্তি কতটুকু? জলে সে অহুপায়, শূন্যে সে নিরাশ্রয়, স্থলেও তার অধিকার অত্যন্ত সীমাবদ্ধ। শীত-গ্রীষ্ম, ক্ষুধা-তৃষ্ণা, ব্যাধি-বিপদ নানা দিক থেকে তাকে ঘিরে রয়েছে—দৃষ্টি, শ্রবণ ও সহনশক্তি তার অত্যন্ত কম। এর ওপর সময় ও দূরত্বের ব্যবধান দিয়ে প্রকৃতি তাকে পদে-পদে কাবু করে রেখেছে ঠিক জন্তুদের মতো। কিন্তু তবু মানুষ নিকৃপায় হয়ে প্রকৃতির হাতে আত্মসমর্পণ করেনি—পদে-পদে সে সহায়ক সৃষ্টি করে নিয়েছে এবং তারই সহায়তায় জলে-স্থলে-অন্তরীক্ষে সর্বত্র আজ তার জয় প্রতিষ্ঠিত করেছে।

যশ্বেদ্র সহায়তায় সাড়ে চার শ' মাইলের দূরত্ব এক ঘণ্টায় অতিক্রম ক'রে মানুষ সময় ও দূরত্বের নির্বিশেষ অস্তিত্বকে আজ আক্রমণ করেছে—জীবনধারণের পক্ষে অপরিহার্য যে অক্সিজেন, তাকে মুঠোয় ভরে আজ সে জলের তলায় ডুব দিয়েছে, মাধ্যাকর্ষণের বাধাকে উপেক্ষা করে উড়েছে শূন্যে, রঞ্জনরশ্মির স্রোতের আলো দিয়ে জড়বস্তুর অন্তর্ভেদ করে তার রহস্য উন্মোচন করেছে, লক্ষ লক্ষ আলোকবর্ষ দূরে অবস্থিত নক্ষত্রের প্রকৃতি নির্ণয় করেছে দূরবীক্ষণের সহায়তায়, আণবিক ব্রহ্মাণ্ডের ইঞ্জিয়াতীত স্বরূপকে করতলগত করেছে অণুবীক্ষণ দিয়ে, ব্যাধির সঙ্গে লড়াই করেছে সিরাম, ভ্যান্ডিন, সার্জারি এবং আরো কত বিচিত্র অস্ত্রে সুসজ্জিত হয়ে। এমন কি, মানুষের স্বাভাবিক আকৃতি বা যৌন-সংস্থানকে বদলিয়ে ফেলেছে—পিতা-মাতার দেহ-সংযোগকে পরিহার করে জীবসৃষ্টি পর্যন্ত সম্ভব প্রতিপন্ন করেছে। আর কৃত্রিম উপায়ে খাত্ত এবং ব্যবহার্য বস্তু ত করেছে। এ সমস্তই তার যান্ত্রিক উৎকর্ষের পরিচায়ক।

আদিম অবস্থায় এই সব অসম্পূর্ণতা মানুষের অবশ্যই ছিল, যে-স্বর্ণযুগের দিকে আমাদের বরণ্য চিন্তাশীলরা সলোভ দৃষ্টি নিক্ষেপ করে

রয়েছেন, সেদিনও এরা কম অনধিগত ছিল না। কিন্তু এদের অভাব বোধ ছিল চিরদিনই, নইলে সকল জাতির পুরাণ এবং উপকথাতেই অলৌকিক শক্তি বলে এই সব অদ্ভুত ব্যাপার নিম্পন্ন করার এত কাহিনী থাকবে কেন? এই অভাব-বোধই মানুষকে চালিত করেছে এদের সম্ভাবনীয়তার দিকে এবং সেই চালনার মুখেই যন্ত্র আত্মপ্রকাশ করেছে, মানুষকে দিয়েছে তার অতি-মানুষী শক্তির অধিকার, যা জগন্মগ্ন থেকেই ছিল তার মধ্যে প্রচ্ছন্ন। আমাদের দেশের অত্যাশ্চর্য রক্ষণশীলতা বশে আমরা পুরাণ-বর্ণিত ব্যাপারগুলো সত্যি বলে গলাবাজী করি, কিন্তু সেই সমস্ত ব্যাপারই যখন হাতে-কলমে সম্ভব হয়ে ওঠে, তখন আবার বিশ্ব-শাস্তির ধূয়ো ধরে তার প্রতিকূলতা করতে কোমর বাঁধি। অথচ জীবন ধারণের প্রয়োজনে নব্য বিজ্ঞানের যাবতীয় সৃষ্টির সুযোগ নিতেও আমরা কুণ্ঠিত হইনে। চশমা, ঘড়ি, মোটরকার, বৈদ্যুতিক বাতি, বেতারবার্তা, ছাপাখানা, কোনটা না হলেই আজ চলে না—এগুলো আছে বলেই নিই না, না নিলে আমাদের চলে না বলেই নিই, তারপর যথেষ্ট অকৃতজ্ঞতা সহকারেই এদের বিরুদ্ধে মতামত প্রকাশ করি। (প্রাচীন আদর্শ ফিরিয়ে আনার জন্তে যে সমস্ত আশ্রম স্থাপিত হয়েছে, সেখানেও পদে-পদে আধুনিক উপকরণের ভীড় দেখলেই এ-কথার যাথার্থ্য প্রতিপন্ন হবে।)

বলা বাহুল্য, এটা কিছু দোষের নয়। (মানুষ এগিয়ে চলেছে প্রকৃতি চাইছে তাকে নিরীহ নিৰ্জীব কোলের খোকাটি করে রাখতে এবং আপন সৃষ্টির বৈচিত্র্যে আপনি স্বয়ং-সম্পূর্ণ থাকতে। মানুষ অবাধ্য ছেলের মতো প্রকৃতির অনুশাসন ভেঙে বাইরে বেরিয়ে পড়েছে, সে প্রকৃতির শক্তি হরণ করে, তাকে নূতন করে কাজে খাটিয়ে নিচ্ছে।। প্রকৃতির সঙ্গে চলছে তার দুর্নিবার লড়াই—এই লড়াই-ই হল তার সভ্যতা। এই লড়াইয়ের জন্তে দরকার তার অস্ত্রশস্ত্রের—বিজ্ঞান তাকে দিচ্ছে সেই অস্ত্র, তার

সুযোগ যদি সে না নেব, তাহলে প্রবল প্রতিপক্ষের আঘাত এবং আক্রমণে সে নিজেই ছাত্ত্ব হয়ে যাবে। তাই যখনই গোকুর গাড়ীর আমলে ফেরার কথা শুনি, তখনই ভয় পাই এই ভেবে যে তাহলে কি আমরা শাস্তির নামে অবলুপ্তিকে সন্ধান করছি? কারণ পরিপূর্ণ শাস্তি ত মৃত্যুতেই স্মলভ! জীবন মানেই ত অশাস্তি—বাচতে হলে অশাস্তির হাত থেকে পরিত্রাণ নেই, আর অশাস্তি আছে বলেই ত তাকে অতিক্রম করার চেষ্টায় সভ্যতার মতো জটিল জিনিষ গড়ে উঠতে পারছে। এ থেকে পিছুহটে আদিম সরলতায় ফিরে যাবার আয়োজন করা, তাই পূর্ণবয়স্ক মানুষের শৈশবে ফিরে যাবার চেষ্টার মতোই নিরর্থক। ওতে জীবনের মূল-নীতিকেই অস্বীকার করা হয়।

বলা হয়ে থাকে, প্রকৃতি মানুষকে কোন বাহুল্য দিতে চায় নি—মানুষ নিজের অপবুদ্ধির তাড়নাতেই বাহুল্যের সৃষ্টি করে জীবনকে অযথা জটিল করে তুলেছে। এর চেয়ে পুরাতন প্রশাস্তি ঢের ভালো ছিল—কারণ তাতে আতিশয়া ছিল না বলেই অভাবের অনুভূতিও ছিল না। বলা নিশ্চয়োজন, তা সম্ভব হয় নি বলেই চিরকাল বজায় থাকে নি, আর থাকলেও কোন লাভ ছিল না। কারণ, মানুষের তাহলে কি ইতিহাস থাকতো? মানুষ যেখানেই তার ইতিহাস সৃষ্টি করেছে, সেখানেই সে প্রকৃতির অভিপ্রায়ের বিরুদ্ধে গেছে। প্রকৃতি কি তাকে গাছের ফল, আর নদীর জলের অতিরিক্ত কিছু দিয়েছিল হাতে তুলে? অরণ্য আর গুহা ছাড়া কোথায় দিয়েছিল তার আশ্রয়? কেন মানুষ ঘর-বাড়ী করলো, কেন চাষ-বাস আরম্ভ করলো, কেন দাসত্বব্যবহার আয়ত্ত করলো, আগুন আবিষ্কার করলো? রূপণা প্রকৃতি এই সমস্ত মহামূল্য সম্পদ নিজের পেটের মধ্যে লুকিয়ে রেখে, মানুষকে মুষ্টিভিক্ষা দিয়েই বিদায় করতে চেয়েছিল। সেই কার্পণ্য-সঙ্কিত বিত্তকে মানুষ বিদ্রোহ

করে কেড়ে নিয়েছে—আদিম অবস্থায় নিয়েছে সরল উপায়ে, সময় যত এগিয়েছে, অবস্থা ও পারিপার্শ্বিকের ঘাত-প্রতিঘাতে বৃদ্ধি যত প্রখর হয়েছে, আত্মসাতের প্রণালীও হয়েছে তত জটিল।

আজকের জটিলতম অবস্থাকে যদি আমরা সমর্থন না করি, তাহলে যে সোপান-পরম্পরার ওপর এই চরম স্তরটি সংস্থিত, তার প্রাথমিক স্তর-গুলোর কোনটাকেও গ্রাহ্যতঃ আমরা সমর্থন করতে পারি না। কিন্তু সেটা হবে সব চেয়ে বড় ভুল। এখন থেকে দু-হাজার বছর পরে একবার নজর চালানোর চেষ্টা করা যাক—আজকের এই অতি-যান্ত্রিক সভ্যতা তাদের কাছে নিতান্তই অপরিণত ঠেকবে, তখনকার তুলনায় আজকের এই সভ্যতাকে তারা হয়ত যথেষ্ট সরল বলেই মনে করবে। (অতীতের সুবর্ণ যুগেই যেমন সভ্যতার সব শেষ হয়ে যায় নি, আজকের যন্ত্র-যুগেও তেমনি সব শেষ হয়ে যাবে না—ক্রমিক অগ্রগমনের এরা এক-একটা ধাপ মাত্র—ধাপের পর ধাপ সভ্যতা এগিয়েই চলেছে, মানুষের স্মৃতি বৃদ্ধি ও প্রচ্ছন্ন কর্ম-শক্তি নূতন নূতন পথে নিজেকে ক্রমাগত বিস্তারিত করে চলেছে। সত্যকে বৃহত্তর পরিপ্রেক্ষণী থেকে বিচ্ছিন্ন করে দেখার ফলেই, এর বিরুদ্ধে আমাদের কণ্ঠ মুগুর হয়ে উঠে !)

(আধুনিক যন্ত্রোন্নতির বিরোধিতা করতে সাধারণতঃ যে যুক্তিগুলো উপস্থিত করা হয়, তা যন্ত্রগত নয়—সমাজগত। যন্ত্রের প্রসার এবং প্রতিপত্তি পুঁজিবাদীদের করতলে থাকায় হীনবিত্তেরা যন্ত্রের দাসত্ব করে, কিন্তু তার সহায়তা পায় না—এই কারণেই যন্ত্র-সমৃদ্ধ নাগরিক জীবনে আজ অশান্তি এসেছে।। কিন্তু এ দোষ যন্ত্রের নয়, সমাজের, যা পুঁজিবাদের পোষক। তাই বলে যন্ত্রশাসনমুক্ত পল্লীজীবনকে ত আর আদর্শ বলা যায় না—যান-বাহন, অশন-বসন, চলাফেরা, আত্মবিকাশ ও আত্মবিস্তার, জীবনধারণের একান্ত স্বাভাবিক যে সুবিধাগুলো যন্ত্র সকলের

জগতে সৃষ্টি করেছে, তা থেকে বঞ্চিত করে, সরল জীবন ও উচ্চ চিন্তার ধোঁকা দিয়ে মানুষকে কৰ্মবিমুখ করা ঠিক নয়। পল্লী-জীবনের মোহ সৃষ্টি করে, মানুষকে সভ্যতার ত্রমিক দ্বারা থেকে বিচ্ছিন্ন এবং ন্যূনতম অন্ন-বস্ত্রের গণ্ডিতে অন্তরীণ করাও সঙ্গত নয়। তাতে জাতির বা বিশ্বের কারুরই কল্যাণ হবে না। বরং যাতে সকলে প্রচুরায়ত ভাবে অবাধে এবং অল্প ব্যয়ে ব্যবহারিক জীবনের প্রত্যেক ক্ষেত্রে আধুনিকতম যন্ত্রের পূর্ণতম সুবিধা পায়, সেই দিকে নজর রেখেই আমাদের সমস্ত আয়োজন-আন্দোলন চালানো উচিত।

যন্ত্রকে স্থূল এবং একান্ত বহিরঙ্গিক বস্তু বলে উপেক্ষা করা শুধু ভুলই নয়, মূঢ়তা—যন্ত্র ছাড়া মানুষ কি, পশু ভিন্ন পু—মানুষের আত্মিক শক্তি, তার আত্মরক্ষা ও আত্মবিকাশের প্রেরণাই তাকে যন্ত্রের উদ্ভাবনে নিয়োজিত করেছে। একদা অপ্রবুদ্ধভাবে মানুষ বিশ্বের তত্ত্বকে উপলব্ধি করতে চেষ্টা করেছিল, আজ যন্ত্রের সাহায্যে সে সেই তত্ত্বেরই রহস্তোদ্ঘাটন করতে অগ্রসর হয়েছে—তাই এখনকার বিজ্ঞান এবং দর্শন একটি বিশেষ জায়গায় এসে পরস্পরের সঙ্গে মিলেছে—যেখানে ভেতরে ও বাইরে কোন বিভেদের সীমারেখা নেই। যন্ত্র সেই মিলনের ঘটক। কিন্তু কাছের থেকে দেখি বলেই মূল জীবন-বেদ থেকে যন্ত্রকে আমরা আলাদা করে দেখি। তাই দেখি যন্ত্রকে একটা মূঢ়, নির্বোধ, নির্বাক, অমিত শক্তিশালী দৈত্যরূপে। (কিন্তু আসলে এ ত একটা প্রতীক মাত্র—এর পেছনে রয়েছে ক্রিয়ালীল, মননশীল, উন্নতিশীল মানুষের মন—যা আজ জীবাত্মা ও পরমাত্মা, জড় ও চৈতন্য, ইহলোক ও পরলোকের মধ্যে ক্রমাগত অভিযান চালিয়ে চলেছে।)

এই অভিযানের ফলেই জন্মাচ্ছে মানুষের মনে পাওয়ার ওপর অসন্তোষ এবং না-পাওয়ার জগতে স্পৃহা। প্রতিনিয়ত উপকরণের পর উপকরণ সৃষ্টি

করে মানুষ সেই অপূর্ণতার উর্দ্ধে উঠতে চাইছে। মাঝখানকার এই স্তরটা লক্ষ্য করলে, অবশ্য মানুষের বাস্তব অবস্থাকে মোটেই সুখের বলে মনে হবে না, কিন্তু এই অ-সুখের পথ ধরেই সভ্যতা ক্রমাগত এগিয়ে চলেছে। আশা করা যাচ্ছে, এমন একদিন আসবে, যেদিন আর এই অসম্পূর্ণতার দুঃখ মানুষকে পেতে হবে না—যন্ত্র-শক্তির অপরিমেয় আধিপত্যে মানুষ যাবতীয় অতৃপ্তি ও অসন্তোষের হাত থেকেই মুক্তি পেয়ে যাবে। যান্ত্রিক খাণ্ড উৎপন্ন করে প্রকৃতির কার্পণ্য ও বঞ্চনাকে সে প্রতিহত করবে, চিকিৎসা-বিজ্ঞানের চরম উন্নতি ঘটিয়ে ব্যাধি ও যন্ত্রণার উপদ্রব দূর করবে, ভূমিকম্প, বন্যা, মহামারী, দুর্ঘটনাকে করে তুলবে অবিশ্বাস্য এবং অসম্ভাব্য—জন্ম-মৃত্যুকে নিয়ে আসবে হাতের মুঠোয়। অর্থাৎ মানুষকে আজ যে অবস্থায় দেখছি, তার সে রূপ আর থাকবে না—তার অন্তর্নিহিত শক্তি উদ্ভাবনী-বৃদ্ধির সহায়তায় সেদিন পরিপূর্ণ মূর্তিতে প্রকাশমান হবে এবং তাকে সত্যিই করে তুলবে অমৃতের পুত্র। এটা জপ, তপ, ধ্যানধারণায় হবে না, হবে বিজ্ঞানের শক্তিতে। মনীষীরা বলছেন, সেই দিন নাকি পৃথিবীর সামনে !

কিন্তু আর একটা দিকও আছে। সেদিক থেকে ভেবে অনেকে যন্ত্র-শক্তির এই অতিপ্রসারকে নিন্দাও করছেন। তাঁরা বলছেন, যন্ত্রের উৎকর্ষ যেদিন চরমে পৌঁছবে, সেদিন এক কোটি লোকের কাজ নির্বাহিত হবে একটা যন্ত্রের দ্বারা এবং সে যন্ত্র চলবে আপন প্রাণ-শক্তির জোরেই। তখন মানুষের আর কোনই প্রয়োজনীয়তা থাকবে না—অর্থাৎ মানুষের কল্যাণ-সাধনের ভ্রত নিয়ে যার জন্ম, জন্মগ্রহণের পর সে-ই বিশ্বে একক প্রভুত্ব স্থাপন করবে এবং মানুষকে অনাবশ্যক বোধে ছেঁটে বাদ দিয়ে দেবে। কর্মহীন, উদ্বেগহীন, প্রয়োজনহীন কোটি কোটি মানুষ সেদিন নিজের সৃষ্ট যন্ত্রের হাতেই নিজের সমাপ্তি দেখতে পাবে। ইতিমধ্যেই নানা স্বতোগামী

যন্ত্র, রোবট ইত্যাদি প্রত্যক্ষ জীবনের ক্ষেত্র থেকে মানুষকে অনেকখানি সরিয়ে দিয়েছে, যন্ত্র-শিশু পর্যন্ত বাফাগারে দেখা দিতে শুরু করেছে—সুতরাং সে-দুর্দিন এলো বলে! এঁরা বলছেন, মানুষের ভেতর শিব এবং অশিব দুই শক্তিই প্রচ্ছন্ন আছে—অতি-লোভ এবং অতি-প্রয়োজনের অভূহাতে মানুষ শুধু অশিব শক্তিকেই জাগিয়ে তুলছে, সেই দুরন্ত অবাধ্য শক্তি ফাউন্টের প্রেতাচার মতোই লক্ষ লক্ষ আশু কল্যাণের ফরমায়েস জুগিয়ে, শেষকালে পারিশ্রমিক স্বরূপ একদিন মানুষের সমস্ত সভ্যতাটাকেই দাবী করে বসবে। সুতরাং আজকের এই বহুমুখী সুখ-সুবিধা ভাবী উন্নতির পূর্বাভাব নয়, এ সেই বিরাট ধ্বংস-যজ্ঞেরই স্বচনামাত্র।

বলা বাহুল্য সেদিন আমরা থাকবো না, সুতরাং তা নিয়ে আমাদের অনর্থক উদ্বেগ প্রকাশও নিস্প্রয়োজন। তবে পৃথিবীর ভবিষ্যৎকে এতখানি ভয়াবহ করে চিত্রিত করার পেছনে দুটো মনোভাব কাজ করছে, এ বেশ বোঝা যায়—এক হচ্ছে, নীতিশাস্ত্রানুসৃত সেই সরল ও অনাড়ম্বর জীবনের মোহ, যা বহু শতাব্দীর উত্তরাধিকার সূত্রে পাওয়া, আর হচ্ছে, অক্ষমতার ক্ষোভ, যা অত্রে পাচ্ছে অথচ আমরা পাচ্ছি না—এমন জিনিষের ভেতর ভালো কখনই থাকতে পারে না! এই দুই মনোভাবই যে পরস্পরের অল্পপূরক তা আমি আগেই দেখিয়েছি। কিন্তু এজ্ঞে দাঁড়া ত বিশ্বের সমাজ ও রাষ্ট্র ব্যবস্থা, যা পরিবর্তিত হওয়া হয়ত একদিন অসম্ভব হবে না। মানুষের সেই শুভ ভবিষ্যতের কল্পনাতেই বা আমরা কেন উদ্বুদ্ধ না হই? কেন আমরা এই কথাই মনে করি না যে ভাবী সমাজে নূতন নূতন যন্ত্র উদ্ভাবনের সঙ্গে মানুষের উপযোগিতা আরও বেড়ে যাবে এবং ধনিক ও বণিকদের ব্যবসায়িক একাধিকার রক্ষা বা রাষ্ট্রনায়কদের যুদ্ধ-বিগ্রহ চালানো ছেড়ে, যন্ত্র সেখানে হবে মানুষের সত্যাকার বন্ধু ও সেবক?

[৪] সভ্যতা ও অবদমন

আদিম অবস্থায় মানুষের জ্ঞানের গণ্ডী ছিল সীমাবদ্ধ। বিশ্ব-ব্যাপারের বহু রহস্যই ছিল তার কাছে অনাবিষ্কৃত—প্রকৃতির হাতে সে ছিল নিতান্ত অসহায়। খাদ্য সংগ্রহ, বাসস্থান সন্ধান, বংশ বৃদ্ধি, আর বিকৃত শক্তির সঙ্গে যুদ্ধ, এই ছিল তার জীবনের লক্ষ্য এবং এদিক থেকে পশুর সঙ্গে তার বিশেষ কোন তফাৎই ছিল না। ধীরে ধীরে তার ভেতর জ্ঞানের বিস্তার ও বুদ্ধির বিকাশ হল—বাইরে থেকে যেখানেই সে পেলো ধাক্কা, সেখানেই সে মননশক্তি প্রয়োগ করে আত্মরক্ষার পথ খুঁজতে আরম্ভ করলো। এই ভাবেই এলো ঘর-বাড়ী তৈরী করা, বিধিবদ্ধ উপায়ে চাষ করা, দলবদ্ধ হয়ে বসবাস করা, দুর্গ-পরিখা নির্মাণ, ধাতুজব্যবহার, পোষাক-পরিচ্ছদ, খাদ্য-পানীয় ইত্যাদির নিত্য নূতন আবিষ্কৃতি। ক্রমে ক্রমে গড়ে উঠলো সমাজ। ধর্ম এলো, শিল্প-সাহিত্য এলো, বিবাহ, আচার-অনুষ্ঠান অনেক কিছু এসে, আদিম সরল জীবনকে রীতিমতো জটিল করে তুললো।

দর্শন বিজ্ঞান শিল্প সাহিত্যে সমৃদ্ধ, যন্ত্রশক্তি সমন্বিত আজকের যে জীবন, তার স্থিতি এই আদিম ভূমিকার উপর। এদিক থেকে সভ্যতার একটা স্পষ্ট অর্থ আমরা বুঝি—তা হচ্ছে ধাপে-ধাপে আদিম বর্বরতার অবস্থাকে ছাড়িয়ে ওঠা। যে সোপান পরস্পরার ভেতর দিয়ে মানুষের এই অগ্রগতি হয়েছে, তার প্রত্যেকটিকেই আমরা বলি সভ্যতার এক একটি স্তর। এক স্তর থেকে আর এক স্তরে, তা থেকে আবার এক স্তরে মানুষ ক্রমাগত এগিয়েই চলেছে—এর বিরাম নেই। আর তা নেই বলেই সভ্যতা জিনিষটা আমাদের কাছে একটা চলমান ক্রমোন্নতির শ্রোত

বিশেষ। আদি যুগ থেকে মধ্যযুগে, তা থেকে আধুনিক যুগে, মানুষের ইতিহাস ক্রমশঃ জটিলতর, বিচিত্রতর, সুস্বতর হয়েই এসেছে—এক যুগের অসঙ্গতি ও অপূর্ণতা করেছে আর এক যুগকে পথ নির্দেশ এবং সে যুগের প্রয়াস-প্রচেষ্টার বর্গফল দিয়েছে তার পরের যুগকে প্রেরণা।।

(কিন্তু সভ্যতার এই যেমন একটা দিক, তেমনি আছে আর একটা দিক, যেখানে মানুষ পাওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই হারিয়েছেও প্রচুর।)। সে হল সভ্যতা-জনিত অবদমনের ফল।। (আদিম মানুষের দৈহিক ও মানসিক বৃত্তিগুলি ছিল সবলতর, তাদের চরিতার্থতার পথ ও পদ্ধতিও ছিল অনেক বেশী প্রশস্ত। যৌন বর্গপারে ধর্ম, সমাজ ও রাষ্ট্রের কাছে তার কোন জবাব-দিহি ছিল না, বিরুদ্ধ বা প্রতিকূল শক্তির সঙ্গে লড়াইয়ে তাকে কোন আন্তর্জাতিক বিধি-বিধানের মুখ চাইতে হত না—যথেষ্ট স্বাধীনতার অপরিমিত ব্যবহারে জীবন তার ছিল যোল-আনা স্বপ্রতিষ্ঠ। সভ্যতার যত প্রসার হয়েছে, ততই তার স্বাধীন প্রবৃত্তির মুখে পড়েছে বিধি-নিষেধের লাগাম—শুরু হতে হতে ক্রমেই তা অনতিক্রমণীয় হয়ে উঠেছে! সভ্য মানুষের বহিজীবনে তাই স্বাধীনতার সীমা এসেছে ছোট হয়ে। বাইরের এই ক্ষতিপূরণ করার তাগিদেই সভ্য মানুষের জীবন ধারা হয়ে পড়েছে বড় বেশী রকম অন্তর্মুখী এবং তার ফলও ফলেছে।)

আদিম মানুষ তার প্রতিপক্ষকে যখন হাতে পেয়েছে, ছিঁড়ে কামড়ে ছিন্নভিন্ন করে দিয়েছে, নয়ত নিজেকে তাই হয়েছে। কাম চরিতার্থ করার জন্যে চালিয়েছে নির্লজ্জ নিষ্মমতার অভিযান। সভ্য মানুষ তার বদলে শত্রুকে শিক্ষা দিতে নেয় আদালতের আশ্রয়, কামবৃত্তিকে নিয়ন্ত্রিত করার জন্ত করে আইনসম্মত উপায়ে পাণিগ্রহণ। বলা বাহুল্য বাইরে থেকে এসবের বেশ একটু সুখমাই দেখা যায়—পশুর মতো প্রত্যক্ষ উপায়ের সাহায্য না নিয়ে, পরোক্ষভাবে বুদ্ধির প্রবর্তনা

দিয়ে মানুষ প্রবৃত্তির তৃপ্তি সাধন করে এবং সেই ভাবে সম্বল-জীবনের শ্রী ও শৃঙ্খলা বাঁচিয়ে চলে। কিন্তু সত্যি সত্যিই মানুষ যে তার আদিম পশুত্বকে ছাড়িয়ে উঠতে পারে নি, শুধু বাইরে তার ওপর একটা শিষ্টতার আবরণ টেনে দিয়ে ভেতরে তাকেই সমস্ত লালন করে চলেছে, এটা বোঝা যায় অনায়াসেই।) আজ সে দেশপ্রেমের দোহাই দিয়ে সেই হত্যা হানাহানিই করে, সমাজ বহির্ভূত পতিতাদের সংসর্গে সেই যৌন যথেচ্ছাচারই চালায়—শুধু লোক-সাধারণের দৃষ্টিতে সেটা ঢাকা দিয়ে রাখতে চায় এই জন্তে যে সভ্যতার প্রত্নবে যথেচ্ছ ইন্দ্রিয়সেবা ও খুনোখুনিকে আমরা নিন্দনীয় ভাবতে পারছি।)

এই ভাবে চাপা-দিয়ে চলবার বুদ্ধি ও তার অমূলক উপাদান-উপকরণ আবিষ্কারও তাই সভ্যতার সঙ্গে-সঙ্গেই বেড়ে চলেছে। প্রকৃতির রহস্য-ভাণ্ডার তোলপাড় করে এক দিকে মানুষ যেমন জলে স্থলে শূন্যে আপন কর্তৃত্ব প্রতিষ্ঠিত করেছে, (স্বাভাবিকভাবে যেখানে তার ছিল যে বাধা, কৃত্রিম উপায়ে সেখানেই করেছে তার ক্ষতিপূরণ, অন্যদিকে তেমনি তার প্রচ্ছন্ন বর্করতাকে বুদ্ধির পালিস দিয়ে মানানসই করে নেবার জন্যেও করেছে লক্ষ লক্ষ উপায় উদ্ভাবন। ব্যভিচার করা এবং জন্ম-নিরোধকের সাহায্যে তার পরিণতিকে এড়ানোই হক, আর সরাসরি অন্ত্রাঘাত না করে, ইনজেক্সনের সাহায্যে শরীরে প্লেগের বীজাণু চালিয়ে দেয়া এবং সেই ভাবে হত্যাপরাদ থেকে নিজেদের বাঁচানোর চেষ্টাই হক—সর্বত্রই চলেছে সেই অন্তর্নিহিত পশুত্বের ক্রিয়া, শুধু বিশেষত্ব এইটুকু যে ওপর থেকে ধরবার উপায় নেই।

আদিম মানুষের আচরণ ছিল নৃশংসতর, কিন্তু তাকে আবৃত করার তার কোন তাগিদ ছিল না, কারণ তাকে দোষ বলে বুঝবার সামর্থ্যই ছিল না তার। সভ্যতার প্রভাবে এগুলিকে আধুনিক মানুষ

জানে দোষ বলে, তবু এগুলির অস্থগ্ঠান করে—প্রতি মুহূর্তে তাই সে নিজের পদচিহ্ন মুছে চলতে চায়। এই যে ভেতরের তাগিদ ও বাইরের প্রতিবন্ধকতার সঙ্গে বিরামবিহীন সজ্জ্বৰ্ণ, এর ভেতর দিয়েই সভ্য মানুষের জীবন চলে বলে সে জীবনে অবদমনের এত উৎপাত! ইচ্ছা মাত্রেরই শত্রু নিধন, উদ্বেক মাত্রেরই কামতৃপ্তি, আবশ্যক মাত্রেরই শরীর-ধৰ্ম পালন আমরা করতে পারি না—পুলিশ আছে, জনসাধারণ আছে, পরলোক আছে। পদে-পদে বাধা, পদে-পদে বিধি অদৃশ্য হাত বাড়িয়ে আমাদের গলা আঁকড়ে রয়েছে। অথচ এই সমস্ত স্বাধিকারের মোহ আমরা ভুলতে পারি নি, তাই এই সমস্ত বিধিবিধানকে ফাঁকি দেবার প্রয়োজনেই আমাদেরকে বের করতে হয়েছে রকমারি কল-কৌশল! (অবশ্য অনেকগুলো ব্যাপারে দীর্ঘ দিনের অভ্যাসে আমাদের ভেতরকার প্রবৃত্তিগুলোও এমন ভাবেই পোষ মেনে গিয়েছে যে অর্থ না বুঝে, সার্থকতা না ভেবে, আমরা তাদের দাসত্ব করি। সম্পূর্ণ একক ভাবে আপন ঘরেও যে আজ উলঙ্গ থাকতে পারি না, কি তার কারণ? সে ঐ পুরুবাগত অবদমনেরই ফল।)

যারা বাইরের কল-কৌশলে ঢেকে ভেতরকার প্রবৃত্তিগুলোকে চরিতার্থ করতে অসমর্থ, তাদের ভেতরও অবদমনের আর একটা রূপ দেখা যায়—তারি নকল প্রতীকের আশ্রয়ে আসলের অভাব পূরণ করে থাকে। (আদিম মানুষের আরণ্যক জীবনকে আজ আমরা ফিরিয়ে আনতে চাই টবে গাছ পুঁতে, বাড়ীতে জীব-জন্তু পুষে—আদিম মানুষের যৌন স্বাধীনতাকে উপভোগ করি কলা-চর্চার ভেতর দিয়ে, তার গোষ্ঠী-জীবনের সংগ্রামশীলতাকে বাঁচিয়ে রাখি রাজনীতিক হট্টগোল দিয়ে। ভেতরে তরঙ্গিত হচ্ছে প্রবল ও প্রতিরোধহীন ইচ্ছাশক্তি—বাইরে বাধার অন্ত নেই, যেখানে বাধা অতিক্রমের ঝাঁক

পথ আছে, সেখানেও মাথা খাড়া করে রয়েছে সংস্কৃতির অহঙ্কার। স্বতরাং সাধারণের চেয়ে সংস্কৃতিবানদের অবদমনের প্রয়োজন আরো বেশী এবং এই কারণে তাদের জীবনধারা আরো বেশী জটিল।)

তাহলেই দেখা যাচ্ছে যে মানুষের ইতিহাস দিনের পর দিন যতই এগিয়ে এসেছে, ততই তার অহুস্কানী দৃষ্টি যেমন নূতন নূতন পথে প্রসারিত হয়ে গেছে এবং তার ফলে তার বস্তু-জীবন ও ভাব-জীবনে নব নব সঞ্চয় ও সমৃদ্ধি দেখা দিয়েছে, তেঙ্গি তার স্বাভাবিক ও সহজাত বৃত্তিগুলিকে আবেষ্টনী এবং পারিপাশ্বিকের সঙ্গে খাপ খাওয়ানোর প্রয়োজনে এসেছে স্নকঠোর অবদমনের তাগিদ। (অর্থাৎ মানব-সভ্যতার একটা দিক হল আহরণ, আর একটা দিক অবদমন—এই দুয়ের পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার ফলেই সভ্য মানুষের জীবন প্রকৃতির এল্যাকা থেকে এমন দূরে এসে পড়েছে।) এত দূরেই এসেছে যে আজ আর প্রকৃতির সঙ্গে আমাদের কোন যোগ আছে বলেই মনে হয় না। প্রকৃতির আলো বাতাস জলকে আজ আমরা পাই কৃত্রিম যন্ত্রের ভেতর দিয়ে, কৃত্রিম উপায়ে করি খাণ্ড-পানীয় প্রস্তুত, পোষাক-পরিচ্ছদ, গাড়ী-ঘোড়া ইত্যাদির প্রভাবে খোলা হাওয়া, উন্মুক্ত আকাশ, অব্যাহিত সৃষ্টিকার সঙ্গে আমাদের সকল সংশ্রবই গেছে হিন্ন হয়ে। প্রকৃতির যে-সমস্ত শক্তি জীবদেহের অহুকুল, তা থেকে বঞ্চিত হয়ে আমরা তাই আজ শারীরিক স্বাস্থ্য হারাচ্ছি এবং কৃত্রিম ওষুধ দিয়ে সেই ক্ষতিপূরণ করছি।

(এই কৃত্রিমতার প্রভাব আমাদের মন পর্যন্ত প্রসারিত হয়েছে এবং সেদিক থেকেও আমরা কম ঠকহিনে।) ক্রমাগত চেপে চেপে চলার ফলে, আমাদের স্বাভাবিক বৃত্তিগুলো ভেতরে অক্ষা তরঙ্গিত হতে হতে অনেক স্থলে নিপ্রাণ হয়ে পড়েছে, কিন্তু বেশীরভাগ ক্ষেত্রেই ধরছে বিকৃত রূপ। সভ্য সমাজে হিষ্টিরিয়া, নিউরসথেনিয়া, উন্মাদনা

প্রভৃতির দ্রুত প্রসার কি জন্যে হচ্ছে, তা আমরা সকলেই জানি। আগেই বলেছি ভব্যতার পালিস দিয়ে আদিম বৃত্তির উদ্ধামতা যথা-সম্ভব টাংকিয়ে রাখবার চেষ্টা হয়েছে—তারি জন্যে চরমতম সভ্যতার স্তরে এসেও মানুষ বেঞ্চাবৃত্তিকে স্বীকার করেছে, যুদ্ধকে মেনে নিয়েছে এবং চুরি, জুয়াচুরি, জালিয়াতি, ঠকামিকে বিতাড়িত করে নি। তবু ব্যাপক ভাবে এদের প্রয়োগ যে নিয়ন্ত্রিত হয়েছে, সেকথা বলাই বাহুল্য—আর সেই জন্যেই ব্যক্তি-জীবন সভ্যতার প্রভাবে বিকৃত না হয়ে পারে নি। বাইরে থেকে দেখলে যাকে অত্যন্ত শিষ্ট সজ্জন বলে মনে হয়, অহুসদ্ধান করলে দেখা যাবে, তাঁরো ভেতর একাধিক উদ্ভটপণা রয়েছে—অন্যান্য ব্যাপারের চেয়ে কাম-ব্যাপারেই এর প্রকাশ অধিকতর স্পষ্ট। কেউ আত্মরতি পরায়ণ, কেউ সমজাতীয় আসক্তি-গ্রস্ত, কারুর পশুপ্রীতি প্রবল—এ ছাড়া মূত্রপায়ী, গুরুভোজী, পদলেহী, মুখমেহী, নানাশ্রেণীর বিকারগ্রস্তই আছেন, যাঁদের এই দিকগুলি ছাড়া আর সব দিকেই বেশ স্বাভাবিক সুস্থতা দেখা যায়। এমন কি, সমাজে এবং রাষ্ট্রে যাঁদের স্থান অনেকের ওপরে, তাঁদের মধ্যেও এই সব জিনিষের অভাব নেই।

যারা ঠিক এই স্তরে নেমে আসেন নি—কোন না কোন একটা শুকুমার বিদ্যার চর্চায় আত্মনিয়োগ করেছেন, যেমন কবি-সাহিত্যিক, ধর্মগুরু, স্বদেশকর্মী—বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে, তাঁদের মনের ধারাবাহরণও যথেষ্ট সুস্থ নয়। উপকরণাহরণ বা প্রতীকোপাসনার ভেতর দিয়ে তাঁরা বাস্তবকে ভুলে থাকেন এবং তথাকথিত কল্প-লোকের আশ্রয়েই তাঁদের প্রবৃত্তিগুলির চরিতার্থতা লাভ করে থাকে। সামাজিক জীবনের গণ্ডিতে এলে এঁরাও যে কি ভীষণ বিকৃত ও কৃত্রিম চেহারা ধরতে পারেন, তার পরিচয় আমরা হামেশাই পেয়ে থাকি।

সাহিত্যসেবী, দেশসেবী, ধর্মজ্ঞ ইত্যাদির ব্যাভিচার-কাহিনী তাই সব দেশেই প্রসিদ্ধ। (কিন্তু এর জন্যে তাঁরা দায়ী নন, দায়ী সভ্যতা, যার বাধ্যতামূলক অবদমন তাঁদের করেছে বাস্তববিমুখ এবং সে-বিমুখিতা তাঁদের মস্তিষ্কক্রিয়াকে চালিয়েছে বিকৃতির দিকে। সুতরাং একেবারে বর্করতার স্তরে যারা নেই, তারা ছাড়া বিকৃতি প্রায় সকলের পক্ষেই আজ অপরিহার্য এবং এই হল সভ্যতার সর্বশেষ ফসল।)

(এখনকার কতক চিন্তাশীল এই কৃত্রিমতার বিরোধী হয়ে উঠেছেন, তাঁরা আবার নগ্নতাকে ফিরিয়ে আনার, প্রকৃতিতে গিয়ে মিশবার আন্দোলন চালিয়েছেন। কিন্তু সে বৃথা! ধাপের পর ধাপ অতিক্রম করতে করতে, মানুষ আজ এমন একটা জায়গায় এসে দাঁড়িয়েছে যে, এখান থেকে পিছুহটে অতীতে যাবার তার আর উপায় নেই।)

আজকের এই শিল্প-সংস্কৃতি-সমৃদ্ধ, যন্ত্রোপকরণ-চালিত, রাজনীতি ও সমাজনীতি নিয়ন্ত্রিত জীবনকে সম্পূর্ণরূপে ভেঙে-চুরে আমরা আর বর্কর হতে পারি না—এগুলোকে রাখতেই হবে বাঁচিয়ে। আর এগুলি থাকলেই, এদের ক্রিয়ার সঙ্গেই থাকবে প্রতিক্রিয়া, অর্থাৎ যতক্ষণ সভ্যতা থাকবে, ততক্ষণ থাকবে অবদমন—এবং অবদমন থাকলেই আসবে কৃত্রিমতা, আসবে অস্বাভাবিকতা, আসবে বিকৃতি।

[৫] সভ্যতা বনাম বর্বরতা

আদিম অবস্থা থেকে সভ্যতার স্তরে আসতে মানুষকে অনেকগুলো ধাপ অতিক্রম করতে হয়েছে। এই স্তরগুলো মানুষ একের পর এক করে অতিক্রম করেছে তার অন্তর্নিহিত মননশক্তির প্রভাবে—বাইরে স্বাচ্ছন্দ্যের অভাব এবং বিপদের আশঙ্কাই দিয়েছে তার আভ্যন্তরীণ বৃত্তিগুলিকে মূহুমূহি বিকশিত হয়ে উঠবার তাগিদ। দৈবাগত ফলমূল ও জীব-জন্তুর ওপর খাওয়ার জন্তে এবং যদৃচ্ছালকু গুহা-গহ্বর, অরণ্য ও পর্বত-প্রান্তরের উপর বসবাসের জন্তে নির্ভর করার অনিশ্চয়তাই আদিম মানুষকে দিয়েছিল বিধিবদ্ধ প্রণালীতে শস্ত-উৎপাদন, গৃহ-নির্মাণ ইত্যাদির প্রেরণা। তার থেকেই এসেছে ধীরে ধীরে অস্ত্রশস্ত্র নির্মাণ, দুর্গ গঠন, আরো বিবিধ উপায়ে বহিঃশত্রুর হাত থেকে রক্ষা পাওয়ার শিক্ষা। এসেছে ব্যাধি থেকে মুক্তি পাওয়ার জন্তে ঔষধ, শীতাতপ নিবারণের জন্তে পোষাক-পরিচ্ছদ, জলপথ অতিক্রম করার জন্তে নৌকো, ভার বহন ও যাতায়াতের জন্তে শকট, কৃষি কাজের জন্তে, গমনাগমনের জন্তে, খাদ্য আহরণের জন্তে পশুপালন, অস্ত্রশস্ত্র নির্মাণের জন্তে ধাতুর ব্যবহার—অন্ধকার বিতাড়ন, শীত নিবারণ, রক্ষন ইত্যাদির জন্তে আগুনের, ও জ্ঞান, পান, শস্ত-উৎপাদন ইত্যাদির জন্তে জলের ব্যবহার। (অর্থাৎ প্রাত্যহিক জীবনের যে-সমস্ত উপায় ও উপকরণ আজ আমরা অত্যন্ত সহজেই আয়ত্ত করে নিয়েছি, দিনের পর দিন যা করে চলেছে দ্রুত উন্নতি, একদা মানুষকে বহু আঘাত প্রতিঘাতের ভেতর দিয়ে অন্ধের মতো মাথা ঠোকাঠুকি করেই তা বার করতে হয়েছে।)

এই হল মানব-সভ্যতার ব্যবহারিক দিক। এদিকটার বিকাশ,

বিস্তার ও উৎকর্ষ হয়েছে, প্রতিকূল বহিঃসংস্থানের সঙ্গে সংগ্রাম করে নিজেকে টিকিয়ে রাখার জন্তে, মানুষের মানসিক শক্তিকে চরমভাবে মন্থন করার চেষ্টা থেকে। কিন্তু এইখানেই যদি মানুষের শক্তির শেষ হয়ে যেতো এবং একক ভাবে নিজেকে ও সমগ্রভাবে গোষ্ঠিকে ঘরে-বাইরে নিরাপদ স্বাচ্ছন্দ্যে এবং ক্রমবর্ধমান শাস্তিতে রাখাই যদি হতো মানুষের একমাত্র ইতিহাস, তাহলে মানব সভ্যতা হতো নিতান্তই স্থূল। সৌভাগ্য বশতঃ মানুষের মননশীলতার ভেতর উদ্ভাবনীশক্তির সঙ্গে সঙ্গেই বিকশিত হয়েছে অলঙ্করণশক্তি, যা দিয়েছে তার সমস্ত সৃষ্টিকে শ্রী ও সুবাসা—তার অতিরিক্ত আর একটা জিনিষ দিয়েছে, সে হল প্রাত্যহিক প্রয়োজনের এলাকা ছাপিয়ে জীবনকে বড় করে দেখবার প্রেরণা। যেমন-তেমন একটা ঘর হলেই মানুষের থাকা এবং যা-তা একটা আহাৰ্য্য হলেই মানুষের খাওয়া চলতো। এমনি চলতো সব বিষয়েই। কিন্তু মানুষ তা পথ্যাপ্ত মনে করে নি। তাই সে ঘর-বাড়ী, যান-বাহন, পোষাক-পরিচ্ছদ, খাদ্য-পানীয়, সব কিছুকেই প্রয়োজনের অতিরিক্ত বিস্তৃতি ও বৈচিত্র্য দিয়ে স্তম্ভর করে গড়ে তুলেছে। এই যে বাহুল্যটুকু দিয়ে অপরিহার্যের সীমাকে প্রসারিত করে নেওয়া, এইখানেই হলো সভ্যতার শিষ্টতা।

কিন্তু এখানেই শেষ নয়। আগেই বলেছি যে প্রাত্যহিক জীবনকে বস্তু-সীমার বাইরে নিয়ে গিয়ে দেখবার প্রেরণাও দিয়েছিল এই অলঙ্করণী বুদ্ধি। তাই মানুষ অরণ্য-পর্বত, আকাশ-জলের পশ্চাৎ পটে দাঁড়িয়ে প্রকৃতির শোভা দেখে, পাখীর গান, বাতাসের মর্মরধ্বনি, জলের কলস্বর শুনে এবং একে অন্বেষণে সঙ্গে প্রয়োজন সিদ্ধির তাগিদে ভাষা-বিনিময় করে সন্তুষ্ট থাকে নি। সে এই সমস্ত শোভাকে অঙ্কনের মধ্য দিয়ে, এই সমস্ত ধ্বনিকে সঙ্গীতের ভেতর দিয়ে এবং এই সমস্ত ভাষাকে সাহিত্যের মধ্য দিয়ে নূতন করে সৃষ্টি করেছে, যা থেকে এসেছে তার শিল্প ও

সাহিত্য। বিশ্ব-ব্যাপারের বিবিধ বৈচিত্র্য, বিভিন্ন অবস্থান্তর, দিন-রাত্রির আনাগোনা, ঋতুর পরিবর্তন, ফুল-ফলের আবির্ভাব-অস্তধান, মানুষের জন্ম-মৃত্যু, এ সমস্তও তাকে ভাবিয়েছে। এই পরম্পর-বিচ্ছিন্ন ঘটনার মালাকে গ্রথিত করে, তাদের পেছনে কোন ক্রিয়ামূলক সত্তার অস্তিত্ব মানুষ অনুভব করেছে—এবং তাকে কেন্দ্র করে আচার-অনুষ্ঠান, ক্রিয়াকর্মের সুদীর্ঘ বিধি-পদ্ধতি সৃষ্টি করেছে। নিজের জন্ম-কর্ম, বিবাহ, বংশবৃদ্ধি থেকে শুরু করে ক্ষয়, অপচয়, মৃত্যু পর্যন্ত সব-কিছুকেই সে এই পরম সত্তার অভিপ্রায় সত্ত্বাত ক্রিয়া বলে মনে করেছে। এইভাবেই এসেছে তার ধর্ম। খাওয়া-পরা, বাঁচা, বংশবৃদ্ধি করা এবং ব্যাধি-বিস্তার উপাত্ত-অপঘাতের হাত থেকে নিজেকে ও গোষ্ঠিকে নিরাপদ করার প্রয়োজনে গড়ে উঠেছে সমাজ, রাষ্ট্র, ব্যবসা—আর নিজের অনুভূতি, চিন্তা, কল্পনা ও কামনাকে বিকশিত করার প্রয়াস গড়ে তুলেছে শিল্প, সংস্কৃতি, সাহিত্য। মানুষ যতটা অংশে জন্ম, ততটাই জন্মের প্রথম, এবং যে অংশে সে জন্মের অতীত, তার জন্যে দ্বিতীয় পর্যায়—এই দুয়ের সমন্বয়েই মানুষের সভ্যতা। একটা হল তার স্থূল রূপ, অন্যটা হল দিব্য রূপ।

আজকে আমরা সভ্যতা বলতে যে জটিল সমাজ ও রাষ্ট্রব্যবস্থাকে বুঝি, তা এইভাবে দিনে দিনে তিলে তিলে বিকশিত, বিস্তৃত ও পল্লবিত হয়েছে। ইতিহাসের আদি থেকে বয়ে এসেছে এর ধারা এবং অগ্ন্যবধি অব্যাহত বেগে এ বয়ে চলেছে—কোন এক জায়গায় থেমে দাঁড়ায় নি, তার কারণ ধাপে ধাপে মানুষ যতই এগিয়ে এসেছে, যতই প্রত্যক্ষ ও ভাব-জীবনের ওপর তার অধিকারের প্রসার হয়েছে, ততই সে পেয়েছে মূর্তনতর বিচিত্রতর পথের সন্ধান। এই করতে করতেই আদিকালের সরল সভ্যতা কালক্রমে জটিল হয়ে উঠেছে। তাতে এসেছে বহু অনুষ্ঠান-

প্রতিষ্ঠান, বহু উপায়ন-উপকরণ, মূল উদ্দেশ্য থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে নিছক বিধেয় রূপে তারা আজ লক্ষ লক্ষ হাত বাড়িয়ে মানুষকে জড়িয়ে ধরেছে। এই জটিলতা ও সঙ্কটের মধ্য দিয়ে যারা যতখানি এগুতে পেরেছে, তারাই ততখানি সভ্য, ইতিহাসে তারাই ততখানি অগ্রবর্তী।

কিন্তু উদ্ভাবন ও অলঙ্করণের সহজাত প্রেরণা থেকে মানুষ যেমন তার জন্তু-জীবনকে বহু পিছনে ফেলে এসেছে, কি বিশ্বলোকে, কি অন্তর্লোকে, তার অসামান্য প্রভুত্ব প্রতিষ্ঠিত করেছে, তেমনি সন্ধে সন্ধে হারিয়েও এসেছে অনেক কিছু। (আদিম অবস্থায় মানুষের দৈহিক ও মানসিক বৃত্তিগুলির ক্ষুণ্ণ ও চরিতার্থতার যে অবাধ স্বাধীনতা ছিল, সভ্যতা ক্রমশঃ যত জটিল হয়ে এসেছে, ততই তা নিয়ন্ত্রিত হয়ে এসেছে। রস্তুতঃ সভ্যতা বলতেই আজ আমরা সমাজ, সংস্কৃতি ও রাষ্ট্রের এমন একটা অবস্থাকে বুঝি, যাতে যথেষ্টভাবে বাঁচবার অধিকার কারুর নেই, সে তথাকথিত ভালোর দিকেই হক, আর তথাকথিত মন্দোর দিকেই হক। সমাজের, রাষ্ট্রের, ধর্মের লক্ষ লক্ষ আইন-কানুন বিধি বিধান তার অবাধ আত্ম-বিকাশের পথকে আটক করে দাঁড়িয়ে আছে। অনেকে বলবেন, এই যে নিয়ন্ত্রণ, এই ত হল সভ্যতার আসল দান। দান হতে পারে, কিন্তু মানুষকে যে মূল্য দিয়ে এটা কিনতে হয়েছে তার পরিমাণ কম নয়।

সভ্যতার এই নিয়ন্ত্রণের ফলে মানুষ তার সহজাত বৃত্তিগুলিকে অবদমিত করতে অভ্যস্ত হয়েছে, কিন্তু তাই বলে সেগুলোকে সে উচ্ছিন্ন করতে পারে নি। (আদিম অবস্থায় প্রকৃতির সঙ্গে তার ছিল স্ননিবিড় যোগ—সভ্যতার অবস্থায় তা তার নেই।) যৌন-জীবনে তার ছিল অসঙ্কচিত উল্লেখ্যতা, আজ তা শৃঙ্খলাবদ্ধ—হত্যা হানাহানিতে ছিল তার উল্লাস, আজ তা গর্হিত বলে বিবেচিত। তবু মানুষ এইগুলোকে ছাড়িয়ে উঠতে পারে নি—তাই আজো টবে গাছ লাগিয়ে, পশুপক্ষী পুষে, নকল ঝর্ণা-ঝিল

তৈরী করে সে ফিরিয়ে আনতে চায় তার আরণ্যক অতীতকে। নৃত্য এবং অভিনয় থেকে শুরু করে, গণিকা-গমন পর্য্যন্ত প্রত্যক্ষে বা পরোক্ষে আজো চলেছে তার যৌন স্বাধীনতার দাপট, আর চলেছে দেশাত্মবোধ, মানবতা, ধর্ম ও সামাজিক সংহতির নাম দিয়ে সেই হানাহানি ও হত্যাকাণ্ডেরই অল্পবৃদ্ধি! অসভ্য অবস্থায় মানুষের দরকার হয়নি এগুলিকে সঙ্কুচিত ও আবৃত করে রাখার—(উন্মুক্ত বর্করতার সঙ্গেই সেদিন তার ছিল একটি অকপট সরলতা, যা আজ সে হারিয়েছে।) আর সেই ফাঁক দিয়ে তার ভেতর ঢুকেছে প্রবঞ্চনা, ব্যভিচার, মাংসর্ষ্য, ইতরতা ও অনাচার, এবং সেগুলিকে ঢাকবার জগ্গে নূতন নূতন কৌশল অবলম্বনের ফন্দী। এই ফন্দীর প্রভাবেই মানুষের বহিজীবন আজ যেমন জাঁকালো হয়ে উঠেছে, অন্তর্জীবন তেমনি হয়েছে অবদমন ও সঙ্কোচনের আতিশয্যে উৎপীড়িত। উন্নতি, বিস্তৃতি ও পরিপুষ্টির ভেতর দিয়েও মানুষ তাই দিনের পর দিন তীব্রতর অশান্তি, দুঃখ ও দুর্দশার সম্মুখীন হয়েই চলেছে।

(এই জগ্গেই আজ থেকে থেকে আন্দোলন হচ্ছে, প্রকৃতির ভেতর ফিরে যাবার, নগ্নতাকে পুনঃ প্রবর্তন করবার, সমাজ ও রাষ্ট্র ভেঙে ফেলে, আদিম সরল জীবনকে ফিরিয়ে আনবার। কিন্তু সে আর সম্ভব নয়। যে আভ্যন্তরীণ মননশক্তি মানুষকে ধাপে ধাপে আদিমতা থেকে আজকের জটিলতম অবস্থায় এনে ফেলেছে, এও এসেছে তারি সঙ্গে সঙ্গে। একটা দিক যখন আত্মপ্রতিষ্ঠা হয়েছে, আর একটা দিকই বা তার পাওনা আদায় করতে ছাড়বে কেন?)

[৬] সিগমুণ্ড ফ্রয়েড

লগুনে সম্প্রতি ফ্রয়েডের মৃত্যু হয়েছে। মৃত্যুর এক বৎসর পূর্বে অস্ট্রিয়া জার্মানীর করতলগত হলে, ইহুদী হবার অপরাধে তাঁকে দেশ থেকে বিতাড়িত হতে হয়। (জীবনের শেষ ক’দিন তিনি লগুনেই ছিলেন এবং এখানেই তাঁর সর্ব শেষ কীর্তি ইহুদী ধর্মতত্ত্বের বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যায় নিয়োজিত ছিলেন। দুঃখের বিষয় এ কাজ তিনি শেষ করে যেতে পারেন নি)। চিরকালই বিশ্বে প্রতিভাধরদের ওপর রাষ্ট্রশক্তির নিপীড়ন চলেছে, নাৎসী শাসকদের হাতে ফ্রয়েড-আইনষ্টাইনের লাঞ্ছনা তারই পুনরাবৃত্তি মাত্র। কিন্তু অস্ট্রিয়ার ক্ষুদ্র সীমা থেকে বহিষ্কৃত হলেও, আচার্য্য ফ্রয়েড পৃথিবীর চিন্তারাজ্যে যে চিরন্তন শ্রদ্ধার আসনে অধিষ্ঠিত হলেন, তার কাছে দেশ ও কালের প্রশ্ন নিতান্তই অবাস্তব।

। ফ্রয়েডের আবিষ্কার ও গবেষণা আজ বিশ্বের ভাব-জগতে যে পরিবর্তন এনেছে, তার ওপর নির্ভর করেই বিংশ শতাব্দীর শারীর বিজ্ঞান ও আচার্য্য বিজ্ঞান একটি নূতনতর পরিণতির সন্ধান পেয়েছে ॥ মানুষের শিক্ষা ও সভ্যতার, জ্ঞান ও কর্মের অন্তর্নিহিত যে সমস্ত সংস্কার বহুকাল ধরে সশ্রদ্ধ অমুরাগে স্বীকৃত হয়ে এসেছে, আচার্য্য ফ্রয়েড তাদের মূলে সজোরে নাড়া দিয়েছেন—শুধু নাড়া দেওয়াই নয়, পুরাতন বিশ্বাস ও সংস্কারের জীর্ণ সৌধকে ভেঙে তিনি তার ওপর নূতন চিন্তার প্রাসাদ গড়ে তুলেছেন। (বিংশ শতাব্দীর ইতিহাসে মার্কসের দর্শন যেমন সমাজ ও রাষ্ট্র-জীবনে একটি নূতন আদর্শের সন্ধান দিয়েছে, আচার্য্য ফ্রয়েডের গবেষণা তেমনি তার ভাব-জীবনে একটি বিচার-বিশুদ্ধ সত্য দৃষ্টির সন্ধান দিয়েছে। এই সত্যকে ধারা স্বীকার করে নিয়েছেন, তাঁরা ত বটেই, ধারা স্বীকার

করেন নি, তাঁরাও একে বাতিল করতে পারেন নি। বস্তুতঃ যন্ত্র বিজ্ঞানের বিশ্বয়কর আবিষ্কার ও গবেষণাসমূহ বিংশ শতাব্দীর ইতিহাসকে যেমন গরিম। ও মর্যাদার সপ্তম স্বর্গে উন্নীত করেছে, তেমনি মানুষের ইতিহাসে যা শ্রেষ্ঠতর মহত্তর, সেই মনোরাজ্যের ওপর মার্কস, ফ্রয়েড ও আইনষ্টাইন প্রমুখ বিজ্ঞানী যে নূতন আলোক সম্পাত করেছেন, তার তুলনা এর আগে পাওয়া যায়নি।

আচার্য্য ফ্রয়েডের সমুদয় আবিষ্কারের সঠিক এবং সমগ্র আলোচনা সাময়িক পত্রের নিরূপিত গণ্ডীর ভেতর হওয়া সহজ বা সম্ভব নয়—তা করার শক্তিও আমার নেই। মোটামুটিভাবে তাঁর প্রধান গবেষণার মূল তত্ত্বগুলো শুধু আমি এখানে হাজির করতে চেষ্টা করবো।

অস্ত্রিয়ার এক উন্মাদাগারে পর্যবেক্ষকের কাজ করতে করতে ফ্রয়েড অস্বাভাবিক মনস্তত্ত্বের গতি ও প্রকৃতি লক্ষ্য করেন এবং অস্বাভাবিক মানুষই কি কারণ-পরম্পরায় অস্বাভাবিক অবস্থায় এসে দাঁড়ায়, তার মূল্যায়নে প্রবৃত্ত হন। এই অল্পসঙ্কানের মুখেই তিনি দেখতে পান যে স্বাভাবিকভাবে মানুষের মনে যে সমস্ত বাসনার জন্ম হয়, তাদের যথাযথ চরিতার্থতা না হওয়ার ফলেই মানুষের মনে বৈকল্য দেখা দেয় এবং এই বিকৃতি কোন মহৎ পথে আত্মপ্রকাশের সুযোগ না পেলে, শেষ পর্যন্ত উন্মাদনায় পর্যাবসিত হয়। অর্থাৎ মানব মনের সু ও কু দু'য়কম পরিণতির মূলেই আছে এক বা একাধিক অবদমিত ইচ্ছাশক্তির ক্রিয়া। লোকাচার, ধর্ম্মাচার, রীতিবিধি, নানা শাসন-অল্পশাসনের ভেতর দিয়ে মানুষের জীবন। সুতরাং ইচ্ছা-শক্তি দমন করবার প্রয়োজন হয় না, এমন মানুষই নেই। এই অবদমনই শিল্পীর ক্ষেত্রে আর্টের ভেতর দিয়ে, কবির ক্ষেত্রে কাব্যের ভেতর দিয়ে, সাধকের ক্ষেত্রে সাধনার ভেতর দিয়ে, কর্ম্মীর ক্ষেত্রে কর্ম্মের মধ্য দিয়ে চরিতার্থতার রাস্তা খোঁজে। জীবনে যা মিললো না, বাস্তুতে বা সফল হল

না, কল্পনার ভেতর দিয়ে তাকে সত্য, সম্ভব এবং উপভোগ্য করে আত্মবিনোদনের প্রবৃত্তি থেকেই আর্ট ও সংস্কৃতির জন্ম—কিন্তু এ হল দমিত বাসনার দিব্য রূপ (sublimated form)। আবার এই বন্ধনা ও বার্থতাকে ভোলায় জড়ো কুক্রিয়া করা, ইতর পথের অনুসরণ করা, অনৈসর্গিক আচরণের পশ্চাদ্ধাবন করা থেকে আসে যে অপরাধপ্রবণতা, তা হল অবদমিত ইচ্ছাশক্তির স্থূল রূপ (gross form)। এই দুই রূপেই অবদমিত বাসনাসমূহ প্রকাশ পেয়ে থাকে—মানুষের ইতিহাসের উজ্জ্বলতম কীর্তি এবং জঘন্যতম কুকীর্তি, দুয়েরই মূল নিবন্ধ এক জায়গায়—আর সে জায়গাটি হচ্ছে মানুষের অবচেতন মন।

প্রত্যক্ষ জীবনে যে সমস্ত কামনা সফূর্তি পায় না, সফল হয় না, সেগুলো পোষকতার অভাবে নিম্প্রাণ হয়ে যায় বটে, কিন্তু নিঃশেষ হয় না। তারা গিয়ে এই মগ্ন-চৈতন্যে বাসা বাঁধে—তারপর শিক্ষা, সংস্কার, পারিপার্শ্বিক এবং বৈজ্ঞানিক প্রভাব অনুসারে সেগুলি মানুষকে ভালো বা মন্দে দিকে চালিত করে। মানুষের সমস্ত কাজ, এক কথায় মানুষের সমস্ত ইতিহাসেরই গোড়ার কথা এই।

কিন্তু প্রশ্ন উঠবে, তা হলে কি স্বাভাবিক মনোবৃত্তিসম্পন্ন মানুষই নেই? আচার্য্য ফ্রয়েড বলেন, ‘আদর্শ স্বাভাবিক’ বলতে যা বোঝায়, সে রকম মানুষ চুল’ভ। কোন-না-কোন দিকে একটু বৈলক্ষণ্য, একটু বৈপরীত্য মানুষ মাত্রেরই আছে এবং বাইরের বাধা-নিষেধের taboo ফলে স্বতস্ফূর্ত ইচ্ছাশক্তির নিয়ন্ত্রণই তার একমাত্র কারণ। এই অপূর্ণ ইচ্ছাগুলো পূরণ করতে পারলে বা তাদেরকে যথাযথ আত্মপ্রকাশের পথ দেখাতে পারলে, তাদের আনুযায়িক বিকৃতিগুলোও সারিয়ে তোলা যায়, এ কথাও ফ্রয়েডই প্রথম প্রতিপন্ন করলেন। উন্মাদ রোগের চিকিৎসা সম্বন্ধে এ পর্যন্ত যত গবেষণা হয়েছিল, তাদের ষোল-আনা ব্যর্থতা, ফ্রয়েডের এই ‘ইচ্ছা পূরণ’

পদ্ধতির দ্বারা যেমন অনেকাংশে নিরাকৃত হল, তেমনই এই গবেষণার পর থেকে মানুষের মনোবৃত্তির মূলসূত্র নিয়েও টানাটানি পড়ে গেল। মানব-মনের ভালো-মন্দ সমস্ত অবস্থাস্তরই কোন-না-কোন অবদমনের ফল, এ কথা সহসা কেউ স্বীকার করতে পারেন নি। কিন্তু ফ্রয়েড দেখালেন, স্বপ্ন ও মুচ্ছার অবস্থায় মানুষের সামাজিক মন যখন বাইরের শাসন-বল্গা থেকে মুক্ত, তখন সে যা বলে, যা করে, তা তথাকথিত সংস্কারের মুখ চায় না, বরং তার বিরুদ্ধ পথেই চলে। গোপন মনের এই স্পৃহা-শক্তিই বাইরের চাপে ঢাকা পড়ে আশপাশ দিয়ে নানা আকারে ফুঁড়ে বার হয়—ভাবের উন্নয়ন (sublimation) বা অধোগমন (perversion) দুয়েরই মূল এখানে। সাধারণ মানুষের মধ্যে এই দুই বৃত্তির সমমাত্রিক ক্রিয়া প্রতি-নিয়ত চলে বলেই তারা দলে দলে ধার্মিক, শিল্পী, কন্মীও হয় না, আবার খুনী, দুষ্চরিত্র, কদাচারীও হয় না। যার একটা দিক প্রবল হয়ে ওঠে, সেই তদনুযায়ী রূপ নেয়। বলা বাহুল্য, তারাই অস্বাভাবিক মনোবৃত্তিসম্পন্ন।

অবদমিত বাসনার স্বরূপ নিয়ে আলোচনা করে ফ্রয়েড আর একটি বিস্ময়কর সত্যে উপনীত হয়েছেন। তিনি বলেছেন, বাসনা মাত্রেই মূলে প্রচ্ছন্ন বা প্রকটরূপে থাকে রতি-প্রেরণা (sex urge)। এই হচ্ছে মানুষের ইচ্ছাশক্তির মোটর স্বরূপ। সাহিত্যে ও শিল্পে চিরকাল ধরে যে কেবল প্রেমই একাধিপত্য করে আসছে, তার কারণ এই। বৈষ্ণব, সূফী, খৃষ্টান...সকল ধর্মেই যে সাধ্য ও সাধকের মধ্যে একমাত্র কাস্তা ভাবই প্রাধান্য লাভ করে আসছে, তারও কারণ এই। এই ভাবে মানুষের সকল কাজ, সকল চিন্তা, সকল সৃষ্টির স্বরূপ নিয়ে বিশ্লেষণ করলেই দেখা যাবে যে গোঁণ বা মুখ্যভাবে যৌন-বাসনাই তাকে চালিয়ে নিয়ে চলছে। এই বৃত্তির পরিপূর্ণ চরিতার্থতা মানব জীবনে তুলভ—তাই মানুষের জীবন বোল-আনা স্বাভাবিক হওয়াও দুর্লভ।

আচার্য্য ফ্রয়েডের এই গবেষণায় নৈতিক শুচিবায়ুগ্রস্তেরা কিন্তু হয়েছিলেন। (ঈর্ষা, শিল্প, সংস্কৃতি, এক কথায় মানব সভ্যতার যাবতীয় মহৎ অমূল্য এইভাবে ইন্দ্রিয়-বৃত্তির ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায় রূপান্তরিত হওয়ায় পৃথিবীর যুগার্দ্ধিত ঐতিহ্যই গেল পাণ্টে।) তাঁরা ফ্রয়েডকে অশ্লীলতার প্রচারক এবং সভ্যতার শত্রু বলে ঘোষণা করতে লাগলেন। কিন্তু আচার্য্য ফ্রয়েড যে নিষ্ঠুর সত্য উদ্ঘাটিত করে দিলেন, অনধিকারীর হাতে তার অপব্যবহার হলেও, বিজ্ঞানী সমাজ এই মতবাদকে শ্রদ্ধার সঙ্গেই মেনে নিতে বাধ্য হলেন।

অবশ্য একথা সত্যি যে মানুষের ইচ্ছা-শক্তির মূল যা-ই হক, বাইরে যেটা যেভাবে প্রকাশ পায়, পার্থিব হিসাবে তার তা-ই মূল্য। সুতরাং শিল্পীর শিল্পকে প্রচ্ছন্ন রতি-বাসনার ভাবগত বিলাস বলে উড়িয়ে দেওয়া বা দুষ্কৃতকারীর অপকার্য্যকে অবদমিত ইচ্ছা-শক্তির প্রতিক্রিয়া বলে ক্ষমা করে যাওয়া সঙ্গত নয়। আদি সত্য যাই হক, দীর্ঘদিনের সংস্কার ও অভ্যাসে মানুষ যে আপেক্ষিক সত্যকে শ্রদ্ধা করতে শিখেছে, তার ওপরই সভ্যতার স্থিতি। তা ভেঙে দিলে মানুষের কল্যাণ করা হবে না। ফ্রয়েড নিজেই সেকথা বলেছেন। তিনি বলেছেন একথা আমি কখনো বলি নি যে জগতে সেক্সই একমাত্র সত্য, আর সবই মিথ্যা। সব বস্তুই আসলে ইলেকট্রন, তাই বলে সোনার কি কোন নিজস্ব অস্তিত্ব নেই? সেক্স যদিও চরম সত্য, তবু দয়া, মায়া, প্রেম, প্রীতি, যাবতীয় মহৎবৃত্তিও ব্যবহারিক দিক থেকে সত্য। হাতের কাছকার সত্যকে সত্য জেনেই, পিছনের পর্দাটা সরিয়ে দেখা দরকার—নইলে ছুঁদিকেই ভরাডুবি হবার সম্ভাবনা। আমরা যদি এই কথাটি মনে না রেখে ফ্রয়েডকে বিচার করতে বসি, তাহলে শুধু ভুলই করবো না, বিংশ শতাব্দীর এই ধ্যানী মনোবীর জীবনব্যাপী সাধনাকেও অপমানিত করবো।

[৭] ফ্রয়েডের স্বপ্ন-বিশ্লেষণ

অল্পকাল আগেও স্বপ্ন জিনিষটাকে ধরা হত অমূলক চিন্তা বলে এবং ঘুমন্ত অবস্থায় কি করে যে এটা মানুষের মনে সঞ্চারিত হয়, তা কেউই জানতেন না। অনেক দেশের মতো এদেশেও মেয়েদের মধ্যে একটা সাধারণ বিশ্বাস প্রচলিত ছিল যে মানুষকে ঘুমন্ত অবস্থায় পেয়ে, দেবতা ও ভূতপ্রেতরা তাদের মনে প্রবেশ করে এবং যার যে রকম আধার, তাকে সেই রকম স্বপ্ন দেখায়—পুণ্যাত্মা যারা তাঁরা দেখেন পারমার্থিক স্বপ্ন, আর পাপীরা দেখেন বিভীষিকা! শিক্ষিত লোকেরা এতে বিশ্বাস করতেন না বটে, কিন্তু স্বপ্ন-ব্যাপারের সঙ্গে মানুষের বাস্তব অবস্থার, মানে তার দৈহিক ও মানসিক সত্তার কোন যোগ আছে বা থাকতে পারে, এ তাঁদেরও মনে হতো না। দুজ্জের্য বলেই জিনিষটা তাঁদের কাছে ছিল রীতিমতো রহস্যচ্ছন্ন এবং সেই জন্তেই একে কেন্দ্র করে নানা সম্ভব-অসম্ভব জল্পনা কল্পনা চলেছে চিরকাল।

তবে একটা কথা মোটের ওপর বলা হতো, এখনো হয় যে, বাস্তব অবস্থায় যে সমস্ত ঘটনা, বিষয় ও ব্যাপারের সঙ্গে আমরা সংশ্লিষ্ট থাকি, ঘুমুলে স্বপ্নের মধ্যে দিয়ে তাদেরই ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া হতে থাকে। যেমন খেলার মাঠে একটা গোল ফস্কানো দেখে এলাম, রাত্রে ঘুমের ঘোরে দেখলাম গোল ফস্কাচ্ছে, অমনি সঙ্গে সঙ্গে উত্তেজিত হয়ে চাললাম এক লাথি—বলের অভাবে তা লাগলো হয়ত কারুর গায়ের, নয়ত কোন জিনিষে। এমনি ভাবেই খাওয়া, ঝগড়া করা, চাকরি করা, দেশ-বিদেশে যাওয়া—অনেক কিছুরই স্বপ্ন আমরা প্রতিনিয়ত দেখে থাকি। এর থেকে

অনেকে মনে করেন, স্বপ্ন জিনিষটা হল জাগ্রত অবস্থার ঐকান্তিক মননক্রিয়ায়ই প্রতিক্রিয়া মাত্র। যে জিনিষ নিয়ে মনে-মনে আমরা বড্ড বেশী তোলাপাড়া করি, যা আমাদের চিন্তকে উল্লিঙ্ক এবং অস্থিরতাকে আচ্ছন্ন করে, স্বপ্নে তাই আমাদের মস্তিষ্কে অধিকার করে বসে। এ এক রকম মীমাংসা বটে, এবং অনেক কাল পর্যন্ত স্বপ্ন-ব্যাপারকে এর সাহায্যেই ব্যাখ্যাও করা হতো বটে, কিন্তু বর্তমানকালের পরীক্ষায় প্রমাণিত হয়েছে যে এ ব্যাখ্যা সম্পূর্ণ নয়।

এই সব পরিচিত এবং অভ্যস্ত জিনিষ ছেড়ে এমন কোন জিনিষ বা ব্যাপার যদি স্বপ্নে দেখেন, যা আমাদের মন কখনো ভাবেনি, কল্পনা যার কাছ ঘেঁসেও হাঁটে নি—তখন তার কি ব্যাখ্যা দেবেন? ধরুন স্বপ্ন দেখলেন, আপনি দুটো হাত ডানার মতো করে নাড়তে নাড়তে আকাশে উঠছেন—খানিকটা উঠেছেন, এমন সময় একটা ঈগল পাখী সেঁ। করে উড়ে এলো আপনার দিকে—ভয়ে আঁৎকে উঠে যেই সরে আসতে যাবেন, অগ্নি ছিটকে পড়ে গেলেন নীচের অতল সমুদ্রে। সঙ্গে সঙ্গে চীৎকার করে জেগে উঠে দেখলেন বিছানায় শুয়ে আছেন—আপনার গা ঘেমেছে, গলা শুকিয়ে কাঠ। এ রকম আজগুবি ও অপ্রত্যাশিত স্বপ্নগুলোকে পূর্বেকার নজির দিয়ে ব্যাখ্যা করা যায় না। অথচ এ রকম স্বপ্নও আমরা কম দেখি না। বলা বাহুল্য জাগ্রত অবস্থায় প্রকৃতিস্থ মানুষ কেউই এই শ্রেণীর উদ্ভট কল্পনা নিয়ে সম্বন্ধেপ করে না, তাহলে ঘুমের ভেতর এ জিনিষ আমাদের চেতনায় এসে হাজির হয় কি করে? এই প্রশ্নের সমাধান করতে হলে, প্রথমে চৈতন্যের স্বরূপ নিয়ে একটু আলোচনা করা দরকার।

আমাদের মনের কাজ প্রধানতঃ বর্তমান নিয়ে। যা দেখছি, শুনছি, করছি বা ভাবছি, মন তাই নিয়েই রয়েছে ব্যস্ত—কত উপায় ভাবছে,

কত ফন্দী আবিষ্কার করছে, কত কৌশলে হাল্কা এড়াচ্ছে। কিন্তু তাই বলে যা আগে হয়ে গেছে, তার সঙ্গেও মনের ধর্মঘট নেই—যদিও অতীতের সঙ্গে সেই যোগসূত্রটা অধিকাংশ সময়ই টের পাওয়া যায় না। আট বৎসর আগে হাজারীবাগে একটা অদ্ভুত রকম পিঠ-কুঁজো তালগাছ দেখেছিলাম—কিন্তু আট বৎসরের ভেতর আর কোন দিনই এই গাছটা আমার মনে পড়েনি, হঠাৎ সেদিন নৈহাটিতে দেখলাম অনেকটা ঐ রকমেরই আর একটা তাল গাছ। সঙ্গে সঙ্গে মনে পড়লো হাজারীবাগের গাছটির কথা, সেই সঙ্গে মনে পড়লো সঙ্গের সেই নেপালী চাকরটার কথা, যে ঐ গাছটার নকল করে পিঠ মুড়ে দাঁড়াতো। এই যে জিনিষগুলো এতকাল আমার মনে পড়েনি, হঠাৎ আজ পড়লো, এরা এ পর্যন্ত ছিল কোথায়? চেতনায় নিশ্চয়ই, কিন্তু তার সায়ের কুঠুরিতে নয়, পেছনের অন্ধকার কোন কোণে—সমধর্মী আর একটা জিনিষ দেখবামাত্র তড়াক করে বেরিয়ে এলো সজীবতার আলোয়। এম্মি লক্ষ লক্ষ জিনিষ মানুষের মনে সঞ্চিত আছে, যা উদ্দীপনা পেলে সজাগ হয়, নইলে চাপা থাকতে থাকতেই শেষ হয়ে যায়।

তা হলে দেখা যাচ্ছে, আমাদের মনের আর একটা পিঠ আছে, যার কাজ হল হারানো জিনিষ জমা করে রাখা। যে মন বর্তমান নিয়ে কারবার করছে সে হল চেতন, আর চেতন মন যে সমস্ত জিনিষ দু'হাতে ছড়াতে ছড়াতে এগিয়ে চলেছে, তাই কুড়িয়ে কুড়িয়ে স্মৃতির ভাণ্ডারে পুঁজি করছে যে-মন, সে হল অবচেতন। এই চেতনা ও অবচেতনা পরস্পর পরস্পরের সঙ্গে আর গায়ে গা মিলিয়েই চলেছে, একটা অকেজো হয়ে পড়লেই, আর একটা তাকে খোঁচা দিয়ে সজাগ করে দিচ্ছে। কি করে তার একটা দৃষ্টান্ত দিই। আপনি গভীর মনোযোগ দিয়ে একখানা বই পড়ছেন, কাইরের অন্ত কোন বিষয়েই আপনার হুঁস নেই, আপনার চেতন মন

পাতার পর পাতা লাফিয়ে চলেছে বইয়ের বিষয়ের পিছন পিছন। কিন্তু তার বাইরে সমস্ত পৃথিবীটা রয়েছে, যার সম্বন্ধে সাময়িকভাবে আপনি অনবহিত। হঠাৎ এলো একটা দমকা ঝড়—আলোটা গেল নিভে, জানলা দরজাগুলি গেল উন্টেপাণ্টে, সঙ্গে সঙ্গে বইয়ের বিষয়টা গেল আড়ালে সরে, আর বাইরের পৃথিবীটা এগিয়ে এলো আপনার মনের পর্দায়—অথচ এক সেকেণ্ড আগেও তার সম্বন্ধে আপনি সজাগ ছিলেন না। চেতনা এবং অবচেতনার পারস্পরিক যোগটা এই ভাবে ঘুম-আসার ঠিক আগেও অল্পভব করা যায়। (স্বপ্ন জিনিষটার জন্মভূমি হল এই অচেতন মন।) (অবশ্য মন বলতে রূপ-রস-গন্ধ-স্পর্শ-শব্দ এই ক’টি ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়ের বোধবিশিষ্ট মস্তিষ্কেই বুঝতে হবে। তার বিভিন্ন কোষ থেকে বিভিন্ন বোধের জন্ম এবং সমগ্রভাবে এরা একে অতের অল্পপূরক রূপেই আমাদের চেতনাকে সৃষ্টি করেছে। এই চেতনা একই সঙ্গে আহরণী ও সৃজনী বৃত্তির অধীন, তাই মন একই সঙ্গে ‘মনে’ রাখে এবং কাজেও প্রবর্তনা দেয়। এর বাইরে মন বলতে আর কোন কিছুই নেই।)

এইবার গোড়ার কথায় ফেরা যাক। যে সমস্ত জিনিষ আমরা সর্কর্দাই নাড়াচাড়া করছি, যা নিয়ে আমাদের নিত্যকার জীবন, তারা ত বটেই, তা ছাড়া যে সমস্ত জিনিষ আমাদের ব্যক্তিসীমার সঙ্গে প্রত্যক্ষ ভাবে সংশ্লিষ্ট নয়, তারাও এসে অবচেতন মনে বাসা বাঁধে এবং স্বপ্নে তারাও অনেক সময় রঙবেরঙের চেহারা ধরে দেখা দেয়। উত্তর বিহারের ভূমিকম্পটা আমি দেখিনি—কাগজে পড়েছি এবং লোকের মুখে শুনেছি তার বিবরণ। একদিন দেখলাম ঘর-বাড়ী ভেঙে পড়েছে—আমার ঠিক মাথার ওপরই একটা কড়িকাঠ এসে পড়লো, আমি জখম হলাম, তারপর গাড়ীতে তুলে আমাকে হাসপাতালে নিয়ে গেল, মাথা ভাঙটা শুধু সহ হয়েছিল, কিন্তু ডাক্তারের ছুরি দেখেই আমি চেঁচিয়ে উঠলাম, আর

সেইখানেই স্বপ্নের সমাপ্তি। এই যে স্বপ্ন, এর বিষয়টা আমার মন পেলো কোথা থেকে? নিশ্চয় পরোক্ষ অভিজ্ঞতা থেকে আহরণ করেছে। মজা এই যে অবচেতন মন শুধু প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ অভিজ্ঞতা থেকেই পুঁজি আহরণ করে না, আপন খেয়াল-খুসীতে উপকরণ গড়েও নেয়। মুশ্বিল হয় এই জাতের স্বপ্নগুলোকে নিয়েই—কিন্তু এদেরও কারণ অনুসন্ধান করলে পাওয়া যায়।

সব রকম কল্পনাই জন্মায় ইচ্ছা থেকে। জগতে মানুষের ইচ্ছার শেষ নেই, বাঁচা মানেই একটা-না-একটা ইচ্ছার দাসত্ব করা। এর মধ্যে খুব কম ইচ্ছাই মানুষের পূর্ণ হয়, বেশীর ভাগ ইচ্ছাই মনের মধ্যে জোর করে দাবিয়ে রেখে মানুষকে দিন কাটাতে হয়। কিন্তু দাবালে কি হবে? চেতন মন থেকে তাড়া খেয়ে তারা গিয়ে অবচেতন মনে বাসা বাঁধে। অনুপ, ঘুম বা মুচ্ছার সময় প্রত্যক্ষ সন্ধি যখন আচ্ছন্ন, তখন তারা এই অজ্ঞাতবাস থেকে চুপিসাড়ে উঠে আসে মনের সাগরে পূর্ণায়! বিশেষ করে এরা প্রাধান্য নেয় স্বপ্নে, যেহেতু চেতন মনের তখন একেবারেই ক্ষমতা থাকে না এদের অভ্যুদয়ে বাধা দেবার।

যত রকমের আজগুবি স্বপ্ন, যাদের কোন হেতু বা মূল নির্দেশ করা যায় না, তাদের জন্ম এই সব দাবিয়ে রাখা ইচ্ছা থেকেই। ধরুন আগে যেটা বলেছি—আপনি আকাশে উড়তে উড়তে হঠাৎ পড়ে গেলেন! এমন কি ইচ্ছা আপনার হয়েছিল যা দমিত করার ফলে আপনার অবচেতন মন এটা সৃষ্টি করে বসলো? মনে করুন, আপনার পরিচিত কোন ব্যক্তি একদিন এরোপ্লেন চড়েছিল, সেই গল্প শুনে আপনারও ইচ্ছা হয়েছিল আকাশে উড়বার, কিন্তু নানা কারণে সেটা হয়ে ওঠেনি! এই ওড়ার ইচ্ছাটা দাবাতে হয়েছিল বলেই ঘুমের ঘোরে আপনার কল্পনা আপনাকে উড়িয়ে নিয়ে চললো। কিন্তু আপনার এরোপ্লেন নেই—তাই

গুধুই উড়ছেন, কাজেই শেষটা গেলেন পড়ে! আর ঈগল পাখী? কিছুদিন আগে সিনেমায় দেখেছিলেন, এরোপ্লেন থেকে প্যারাসুট ধরে একটি লোক লাফিয়ে পড়লো, আর ঈগল পাখী তাকে ঠুকরে দিলে! সমধর্মী বলে একটি ব্যক্তিক ও আর একটি নৈব্যক্তিক ঘটনা পরস্পর যুক্ত হয়ে আপনার স্মৃতিতে এক হয়ে গেছে, যা জাগ্রত অবস্থায় কোন দিনই আপনি টের পাননি। ঘুমন্ত অবস্থায় চেতনার রাশ যখন আপনার আঁনা, তখন আপনার মনে এসে তারা উপদ্রব বাধিয়ে দিলে। এই ভাবেই সমস্ত দমিত বাসনা একটা-না-একটা প্রতীকের ভিতর দিয়ে মুক্তিলাভ করে, তাইতেই রক্ষা! নইলে অবদমিত ইচ্ছার উৎপীড়নে কোন মানুষই বাঁচতো না।

বলা বাহুল্য, জীবনের প্রত্যেক ক্ষেত্রেই ইচ্ছা-শক্তিকে দমিয়ে চলতে হয় প্রত্যেক সভ্য মানুষেরই, নইলে সমাজ ও রাষ্ট্রজীবন টিকিয়ে রাখা যায় না। যখনই যা মনে উদয় হয়, তাই যদি কাজে পরিণত করা যায়, তাহলে প্রতি মানুষকেই করতে হয় চুরি, ডাকাতি, খুন, লুণ্ঠরাজ ও হাজার রকম বিলী কাজ—কারণ যত ভালো লোকই হন, সময় সময় এই সব ইচ্ছা অন্তরকে অধিকার করে না এমন মানুষই নেই! শুধু ধর্মের ভয়ে সমাজের ভয়ে, পুলিশের ভয়ে, প্রাণের ভয়ে মানুষ আত্ম-সম্বরণ করে চলে। এই সব অবদমন বা Tabooর ফলে অন্তর্গোকে গিয়ে এই ইচ্ছাগুলো চোরের মতো লুকিয়ে থাকে, আর বাইরে বেরিয়ে এসে চরিতার্থতার পথ খুঁজতে থাকে। ঘুমিয়ে পড়ার পর বাইরের বিধি-নিষেধ থেকে মুক্ত হয়ে, মানুষের মননক্রিয়া যখন স্বচ্ছায় চলাফেরার স্বাধীনতা পায়, তখন এরা দলে দলে বেরিয়ে আসে মনের পর্দায়, আর এই-ই হল আজগুবি, অসাধারণ, অস্বাভাবিক ও বীভৎস স্বপ্নগুলোর মূল। (সুতরাং স্বপ্ন জিনিষটাকে আমরা যতটা অমূলক বলে মনে করতাম, আসলে তা নয়।)

এর মূল আছেই। শুধু তাই নয়, আমাদের সুস্থ ও শিষ্ট ভাবে বাঁচার জন্তে এর প্রয়োজনও কম নয়। স্বপ্নের ভেতর দিয়ে স্তূপীকৃত অবদমিত ইচ্ছাগুলির মুক্তি হয়ে যায় বলেই আমাদের মস্তিষ্কবৃত্তি অতিভারে বিপর্যাস্ত হয়ে ওঠে না। এদের প্রকাশ-পথ যদি অব্যাহত না হতো তাহলে মন কিছুতেই এত জিনিষ বইতে পারতো না—এদেরই কোন-না-কোনটাকে আঁকড়ে ধরতো এবং অত্যাবশ্যক অনেক কিছুকেই ছেঁটে বাদ দিত। এই অবস্থাই হল fixed ideation এবং এর পরের ধাপই হল উন্মত্ততা। সুতরাং স্বপ্ন জিনিষটার জন্ম মনন-ক্রিয়া থেকে হলেও, দেহের সঙ্গে এর যে স্নগভীর যোগ রয়েছে, এটা অনায়াসেই বোঝা যাচ্ছে। এর উৎপত্তি এবং ক্রিয়া দুইই দেহের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ ভাবে সংশ্লিষ্ট—স্বপ্নে আমরা যখন কাঁদি, ভয় পাই, আঘাত পাই, ঘামি বা অপরাপর শারীর ধর্মের অধীন হই, সেগুলোর বাস্তব প্রভাব আমরা দেহের উপর প্রত্যক্ষ করি। এ থেকেও বোঝা যায় যে স্বপ্নটা একটা দেহাতীত ব্যাপার নয়। দেহীমাত্রেরই স্বপ্ন দেখেন এবং প্রতিদিন প্রত্যেকবার ঘুমুলেই দেখেন। নিদ্রার গাঢ়তা ও স্বপ্নের লঘুতা হেতু কতক স্বপ্ন জাগলে মনে থাকে না, কতকগুলোর খেই হারিয়ে যায়, দিবালোককে সেগুলিকে আর গুছিয়ে তোলা যায় কখনো! নইলে স্বপ্ন দেখেন না এমন মানুষই নেই, মানে প্রকৃতিস্থ মানুষ !

[৮] হ্যাভলক এলিস

হ্যাভলক এলিসের রচনার সঙ্গে আমাদের যখন পরিচয় হয়, তখনো প্রকাশভাবে তাঁর বই পড়ার রেওয়াজ হয়নি। ছেলেরা তখন নলচে আড়াল দিয়ে Psychology of Sex পড়তেন। স্বামী বিবেকানন্দের, অশ্বিনী দত্তের বা মহাত্মা গান্ধীর রচনাবলী কৰ্ত্তারা পড়তেন এবং আমাদেরও পড়বার নির্দেশ দিতেন—সেটা নিছক আমাদের নৈতিক মঙ্গলের জন্তেই, তাতে আর সন্দেহ নেই, কিন্তু তখনই আমরা মনে মনে তথাকথিত সংযম ও সদাচারের বিরুদ্ধে মরিয়া হয়ে উঠেছিলাম। আমরা বুঝেছিলাম, সন্ন্যাস, ব্রহ্মচর্য প্রভৃতি আদর্শ হিসাবে সুন্দর, কিন্তু আদর্শ বলেই এরা মানুষের আয়ত্তের বাইরে। এত বেশী বাইরে যে, মানুষের বাস্তব জীবন চলে ঠিক এই সব আদর্শের বিপরীত পথ ধরে এবং মানুষের ইতিহাসে সেটা অগ্নায়ও নয়, অস্বাভাবিকও নয়। বরং সন্ন্যাসই বলুন, সংযমই বলুন আর নৈতিক অনুশাসনের অপরাপর পর্কই বলুন, সবই হচ্ছে রীতিমতে দুষ্কর এবং দুর্য়োগ্য—অতএব সাধারণ মানুষের পক্ষে অনেকটা অস্বাভাবিক।

এই ধারণার পোষকতা করেছিলেন আচার্য্য ক্রয়েড এবং তাঁর অনুগামীবর্গ, যাদের লেখা আমরা তখনো পড়িনি—জনশ্রুতি থেকে ছিটোফোটা বক্তব্য আহরণ করেই ওয়াকিবহাল হয়ে উঠেছি। এই ওলট-পালটের মুখে হ্যাভলক এলিস এলেন আমাদের আসরে পাঠ্যপুস্তকের নামাবলী মুড়ি দিয়ে। এ কথা আজ আর গোপন করে লাভ নেই যে,

বিশুদ্ধ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি নিয়ে নয়, শ্রেফ আদিম ঔৎসুক্যবশেই আমরা তাঁর সব ক'টি খণ্ড গলাধঃকরণ করেছিলাম। এলিসকে আমরা যে এই ভাবে পর্ণোগ্রাফী লেখক করে তুলেছিলাম, তার জন্তে আমাদের বয়স অনেকটা দায়ী ছিল, কিন্তু সবচেয়ে বেশী দায়ী ছিল কর্তাদের নীতিনিষ্ঠার প্রচণ্ড পীড়ন।

হুভার্গোর বিষয় এলিসের আসল উদ্দেশ্যটা আমরা ভুল করেছিলাম। তাঁর সূত্র ও প্রতিপাত্ত থেকে বিচ্ছিন্ন করে দৃষ্টান্তগুলিকে পড়ার ফলে বৈকল্যটা আমাদের কাছে এমনই স্বাভাবিক হয়ে দাঁড়িয়েছিল, যে ভেতরে-বাইরে বোল-আনা সুস্থ মাহুকের অস্তিত্বেই আমাদের বিশ্বাস হতো না। কথায় কথায় আমরা আবিষ্কার করতাম একটা-না-একটা কোন অবদমন এবং তার অনিবার্য পরিণাম স্বরূপ শ্রাডিসম্, ম্যাসোকিসম্, নার্সিসিসম্, ইডীপাস কমপ্লেক্স, কপ্রোফিলিয়া, নেক্রোফিলিয়া হরেক রকমের মানসিক ব্যারাম নির্বীচারে এর-তার ঘাড়ে চাপিয়ে আমরা বৈজ্ঞানিক অস্বদৃষ্টির পরিচয় দিতাম। আমাদের এই অকালপক্কতার খোরাক জুগিয়েছিলেন হাভলক এলিস। কিন্তু দেখরকে ধনুবাদ, সময় থাকতেই বুঝতে পেরেছিলাম যে এলিস যে কাজ করেছেন, তা আর কেউই করতে পারতেন না এবং তিনি যা করেছেন, তার মূল্য নিরূপণের সময় আজো আসে নি।

আচার্য্য ক্রয়েডের কথা আগেই উল্লেখ করেছি—তাঁর ও তাঁর পরিমণ্ডল, ষথা এডলার, যুং ইত্যাদির সম্মিলিত সাধনায় এক দিন অবচেতন লোকের রুদ্ধ দরজা খুলে গেল এবং আমরা পরীক্ষামূলক মনোবিজ্ঞানের সাহায্যে মনোবৃত্তিগুলির উৎসমূল খুঁজে পেলাম। প্যাভলভ পণ্ডিতের গ্রন্থবিষয়ক গবেষণাকে আশ্রয় করে ইতিমধ্যে ওয়াটসন প্রমুখ মনীষীদের হাত দিয়ে আবার একটা 'আচার বিজ্ঞান' গড়ে উঠলো। এই দুটোকে

একত্র করে দেখা গেল যে, শরীর ও মন নিয়ে মানুষের যে সমগ্র সত্তা; তার চালকশক্তি হচ্ছে যৌনবৃত্তি এবং এই দুয়ের পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া থেকেই মানুষের মনোধর্ম তার নিজস্ব পরিণতি লাভ করে। খারাপের দিক থেকে বৈপরীত্যই হক, আর ভালোর দিক থেকে বৈশিষ্ট্যই হক, (অর্থাৎ কোন হতভাগ্যের সমলৈঙ্গিক আসক্তিই বলুন, বা এই জাতীয় কোন উদ্ভট অভ্যাসই বলুন, আর কোন কোমার্ষ্যত্রতীর নিরাসক্তি বা কোন ভাবুকের কাব্যোন্মাদনাই বলুন) সবই এই যৌগিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার ফলাফল। এদের পেছনে যৌনবৃত্তি কোথাও প্রচ্ছন্ন, কোথাও প্রকট, কোথাও 'সহজ', কোথাও বিকৃত—কিন্তু সর্বত্রই তা, এবং তা ছাড়া আর কিছু না। এই হল আধুনিক কাম-বিজ্ঞানের মোটামুটি কথা।

কিন্তু এই কথাগুলোতে পৌঁছুতে হলে মাঝখানে আছে শারীর বিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান এবং সমাজ বিজ্ঞান। তাদের পারিভাষিক জটিলতা ও তাত্ত্বিক গূঢ়তা ভেদ করে সাধারণের পক্ষে ওর ভেতর ঢোকা প্রায় অসম্ভব। এটা অসম্ভব বলেই প্রাকৃত জনের হাতে যৌনতত্ত্ব তার দার্শনিক ও বৈজ্ঞানিক জাত খুইয়ে, নিতান্তই অশ্লীলতার অহুশীলন হয়ে দাঁড়ায়, যা চয়েছিল আমাদের বেলায়। এই বিপদ থেকে পৃথিবীকে রক্ষা করেছেন হ্যাভলক এলিস—তিনি অপারিভাষিক প্রাজ্ঞল এবং অলালস ভঙ্গীতে এই বহু শাখায় বিভক্ত জটিল বিজ্ঞানকে শিক্ষিত সমাজের দরজায় এনে হাজির করেছেন। মানুষের জন্ম ও জীবন-বৃত্তির মৌলিক তত্ত্ব যে বিজ্ঞানের অবলম্বন, তাঁর বই না। পেলে, কোন দিনই আমরা তা এত অনায়াসে আয়ত্ত করতে পারতাম না। ক্রিয়াগুলোকে লক্ষ্য করে তাদের প্রকার ও প্রকৃতি নিয়েই আমরা লড়াই করতাম, কিন্তু ভেতরকার প্রাণ-শক্তি আমাদের কাছে অস্পষ্টই থেকে যেতো। এইদিক থেকে

এলিসকে আধুনিক যৌন-শাস্ত্রের সর্বশ্রেষ্ঠ ভাষ্যকার বলে মনে করা যেতে পারে।

কিন্তু ছেলে বয়সে এলিসকে আমরা কি চোখে দেখতাম, তা আগেই বলেছি। শুধু আমরাই নই, তাঁর স্বদেশবাসীরা, যারা নাকি জ্ঞানের বোদ্ধা ও সত্যের উপাসক, তাঁরাও তাঁকে পর্ণোগ্রাফী লেখক বলেই ধরে নিয়েছিলেন এবং এই বিংশ শতাব্দীতেই তাঁকে গ্যালিলিওর মতো বিড়ম্বিত করতেও ছাড়েন নি। সুতরাং নাবালক বাঙালী বালকদের আর দোষ কি ?

দ্বিতীয় স্তবক : গিল্প

১ [১] বাংলা চিত্রকলার এক অধ্যায়

বাংলা চিত্রশিল্পের যে পর্যায়টিকে আধুনিক আখ্যা দেওয়া হয়, তার বয়স এখনও নিতান্তই কম। বিগত শতাব্দীর শেষ পর্বেও এদেশে আর্ট বলে একটা বিশিষ্ট সংস্কৃতি ছিল না। জনসাধারণের মধ্যে পাটা, পট, কাঠের বা মাটির কাজের ওপর খোদাই, ঘরের দেয়ালে বা প্রাচীর-গাত্রে আলপনা, কলকা ইত্যাদির চল ছিল, অর্থাৎ যাকে পপুলার আর্ট বলে, সে ধরনের জিনিষ কিছু কিছু দেশে ছিল। কিন্তু তার অহুশীলন ছিল প্রধানতঃ মিস্ত্রী সম্প্রদায়ের মধ্যে সীমাবদ্ধ। সম্পন্ন সমাজের ভেতর উচ্চাঙ্গের আর্ট বাইরে থেকে অল্প-স্বল্প এসেছিল বটে, কিন্তু তা দেশের স্বজনী-দৃষ্টিকে উদ্বিগ্ন করে নি, বাইরে থেকে এসেছিল বলেই বোধ হয় বাইরের জিনিষ হয়েই ছিল, আমাদের মনের অন্তর মহলে শ্রদ্ধার আসন লাভ করেনি। তিব্বত ও নেপাল দিয়ে চীনা শিল্প, বাদশাহী দরবার দিয়ে মোগল এবং রাজপুত শিল্প, দ্রাবিড়ী ও উড়িয়া ঔপনিবেশিকদের হাত দিয়ে দক্ষিণী শিল্প (মানে ভাস্কর্য্য) বাংলার সংস্কৃতিতে স্থান লাভ করেছিল—কিন্তু সেগুলো যে ভালো জিনিষ বা বিবেচনার জিনিষ একথা কারুরই মনে হয়নি। তাই এদেশের চিত্রে বা ভাস্কর্য্যে তাদের ছায়া পড়েনি। খাঁটি বাঙলা আর্ট এই আধুনিক যুগেও তার মধ্যযুগীয় আদিমতা নিয়ে আত্মস্বতন্ত্র পথেই প্রবাহিত ছিল।

বিদেশী মিঃ হাভেলই প্রথম ভারতীয় শিল্প-পদ্ধতির ভেতর বৈচিত্র্য এবং সৌন্দর্যের সন্ধান পান—দেশের লোককেও তা চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দেন। তারপর থেকেই খোজাখুঁজি শুরু হল—অজস্তা, এলোরা, এলিফেণ্টা, কোনরক, ভুবনেশ্বর তখন থেকে রসিক সমাজের তীর্থ হয়ে উঠলো। আজ পদুপাণি বুদ্ধ বা ভিক্ষানিরতা স্নজাতা, নটরাজ শিব বা প্রজ্ঞা-পারমিতার ব্যঞ্জন-নিগূঢ় শিল্প-রীতি সম্বন্ধে সামুদ্রাগ প্রশংসা আজ ছেলেদের মুখেও শোনা যায়—কিন্তু মাত্র সেদিনও কেউ এদের খবর রাখতেন না। সমগ্রভাবে একটা দেশের রসবোধ এমন প্রগাঢ় নিজায় আচ্ছন্ন ছিল, শিল্পকলার ইতিহাসে এ একটা বিস্ময়কর ঘটনা।

কিন্তু হাভেল সাহেব রসিক সমাজের দৃষ্টি প্রাচ্য-শিল্পের দিকে ঘুরিয়ে দিলেও, শিল্পী সমাজ বলতে দেশে তখন যাদের বোঝাতো, তাঁরা নিতান্তই খেলো বিলাতী অয়েল পেন্টিং-এর ওপর দাগা বুলাতেন। বিলাতী পদ্ধতিকে তখনো পর্যন্ত কতকটা আয়ত্ত করেছিলেন স্বর্গীয় রবি বর্মা— তাঁর বঙ্গীয় শিল্প অন্নদা বাগচীই বোধ হয় বাংলায় এ বিষয়ে প্রথম। রবি বর্মার ছবি আজ প্রশংসা পায় না—তাতে জীবনীশক্তির দৈন্ত, এবং মাংসলতার বাহুল্য আছে ঠিকই, কিন্তু তাঁর পরিপ্রেক্ষণীর জ্ঞান তীক্ষ্ণ ছিল, বর্ণ-বিজ্ঞানসেও তিনি অল্পলেখযোগ্য ছিলেন না। তাঁর অল্পগামীরা, মানে অন্নদা বাগচী প্রভৃতিও তাঁর হাত অনেকটা পেয়েছিলেন। আজ বোবাজার স্কুল বলে নাক সিটকানোর রেওয়াজ হয়েছে, কিন্তু মনে রাখতে হবে, এই স্কুলটিকে আশ্রয় করেই দেশে প্রথম শিল্পকলার একটি আবহাওয়া তৈরী হয়েছিল। আজ অতুল বসু, সতীশ সিংহ, হেমেন্দ্র মজুমদার, দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী, রমেন চক্রবর্তী প্রমুখ শিল্পীদের হাত দিয়ে বাংলা ছবিতে প্রতীচ্যকলার বিভিন্নমুখী টেকনিক যে এমন সজীব স্বচ্ছন্দ রূপ নিয়েছে, তার পূর্ব ইতিহাসও এক হিসাবে এই বোবাজার স্কুলেই নিবদ্ধ।

অবশ্য রবি বর্মা বা অন্নদা বাগচীর প্রভাবেই যে বাংলার চিত্রকলা তার আধুনিকতম উন্নত অবস্থায় আসেনি তা বলাই বাহুল্য। (আজকের শিল্পীদের সামনে আদর্শ রয়েছেন ইউরোপীয় মাষ্টাররা, এঁরা জুগিয়েছেন সেই আদর্শ নেবার উদ্দীপনা—কাজ হিসাবে যার মূল্য নিতান্ত কম নয়। সর্বত্রই যেমন, এক্ষেত্রেও তেমনি চেতনা-সঞ্চার করে তাঁরা অদৃশ্য হয়েছেন। তারপর নব নব পথ ও পাথের সেই চেতনাকে দিনের পর দিন বৃহত্তর সম্ভাবনার পথে টেনে নিয়ে গেছে।) কিন্তু সে অনেক পরের কথা।

যখন বৌবাজার শিল্পীদের কেন্দ্র করে এই ভাবে পাশ্চাত্য আদর্শে জল-রঙা ও তেল-রঙা ছবির প্রাথমিক আদর তৈরী হচ্ছে, তখন হাভেলকে ঘিরে সরকারী আর্ট স্কুল গড়ে উঠলো এবং প্রাচ্য পদ্ধতির প্রথম পায়োনিয়ার রূপে দেখা দিলেন অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর। অজস্র ও মোগল রীতিকে তিনি ষোল-আনা আয়ত্ত করেছিলেন। (অবশ্য সেই সঙ্গে প্রায় সমস্ত ইউরোপীয় স্কুলকেই তিনি অস্থসন্ধান করেছিলেন তন্ন তন্ন করে)। তাই অবনীন্দ্রনাথের হাত দিয়ে দেশে যে শিল্প-আন্দোলন দেখা দিল, তাতে প্রাচ্য পদ্ধতির প্রাধান্য থাকলেও, প্রতীচ্য পদ্ধতিও একেবারে উপেক্ষিত হল না। অবনীন্দ্রনাথের স্বরচিত ছবিগুলির প্রতি দৃষ্টিপাত করলেই দেখা যাবে যে, তাতে প্রাচ্য শিল্পের প্রাণ-ধর্ম যেমন স্বীকৃত হয়েছে, প্রতীচ্য শিল্পের কারু-কর্মও তেমনি একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেছে। তাঁর ‘আরব্য উপন্যাস’ বা ‘তাজমহলের স্বপ্ন’ এই দুটি সুপরিচিত ছবির উল্লেখ করছি—এদের আঙ্গিকে এবং বর্ণ সমাবেশে যে বিশেষত্ব দেখা যায়, তা কি একান্তভাবে ভারতীয় পদ্ধতি থেকেই পাওয়া ?

(এইখানে বলে রাখা দরকার যে, প্রাচ্যকলা বলতে আসলে রাজপুত, মোগল, দক্ষিণী, নেপালী সব স্কুলকেই বোঝায়—কিন্তু মোটা কথায় আমাদের দেশে প্রাচ্যকলা বলতে এখনো শুধু অজস্র স্কুলকেই লক্ষ্য করা

হয়ে থাকে এবং তথাকথিত প্রাচ্য শিল্পরীতি নিয়ে যা কিছু আন্দোলন-উত্তোঙ্গ হয়েছে, তাও হয়েছে প্রধানতঃ অজ্ঞতা, স্কুলকে কেন্দ্র করেই)।

(এঁরা বলেন প্রাচ্যরীতির মূল কথা হচ্ছে অস্তমুখিতা—তার মানে এই যে, প্রত্যক্ষ জগতে যেটা যে রকম, সেটাকে আমরা ঠিক সেই রকম করে দেখি না, দেখি আমাদের আত্মকেন্দ্রিক বাসনার রঙে রঙীন করে—তাই আমাদের দর্শনীয় বিষয়গুলো ততটা বাস্তব নয়, যতটা দিব্য) বস্তুসত্তার ওপর এই দিব্যতা আরোপই এঁদের মতে শিল্প-সৃষ্টির চরম লক্ষ্য, বস্তুটা তাতে উপলক্ষ্য মাত্র, অর্থাৎ ছবিকে কাব্যের ব্যঞ্জনা দিয়ে এঁরা গভীর করে তোলার পক্ষপাতী এবং সেইজন্যে এঁরা বাস্তব সম্পর্কে উদাসীন। এই মতবাদ নিয়ে প্রাচ্যকলা সুরু হয়ে থাকলে ভালোই, কিন্তু ছবি কাব্যও নয়, গানও নয়—তার ভাষা হল স্কুল, কাজেই তাতে কোন ব্যঞ্জনা পৌঁছতে হলে, বাস্তব সংস্থানের ভেতর দিয়েই আসতে হবে। স্মৃতিরাজ্য অস্তমুখিতার নাম দিয়ে বহিরঙ্গিক রূপায়ণকে অপূর্ণ রাখলে বা বিকৃত করলে, তা থেকে ছবির ধর্ম্মানুযায়ী ব্যঞ্জনা আসা কোন মতেই সম্ভব নয়। অর্থাৎ ছবির প্রাথমিক ধর্ম্মই হচ্ছে বাস্তবতা। ব্যক্তিগতভাবে আমি মনে করি, অজ্ঞতা স্কুলের ভালো ছবি যেগুলো, পদ্মপাণি বুদ্ধ বা ভিক্ষানিরতা সূজাতা ইত্যাদি, তাতে অস্তমুখিতা আছে ঠিকই, কিন্তু সেই অস্তমুখিতা ব্যঞ্জনা আসবার পথে আঙ্গিক বিচারকেও বিন্দুমাত্র ফাঁকি দেওয়া হয় নি, তাহলে ব্যঞ্জনাটাও মাঠে মারা যেতো। কিন্তু প্রাচ্য পদ্ধতির নাম দিয়ে ইদানীং এ দেশে এক শ্রেণীর চিত্রাঙ্কণ চলছে, তাতে দেখে, বাইরের পারিপার্শ্বিককে অনর্থক বিকৃত করে উপস্থিত করাই হয়েছে একমাত্র প্যাটার্ণ! বাস্তবতার বিচারে সে সব ছবি একেবারেই অর্থহীন—অস্তমুখিতার হিসাবেও যথেষ্ট সহজবোধ্য কিনা সন্দেহ! এগুলো যে অনধিকারীর অনায়াসজাত কপি তা আমি নির্ভয়েই বলতে পারি। অবনীন্দ্রনাথ বা

তাঁর অল্পগামী নন্দলাল বসু আর যাই করুন, এত সহজে বাজিমাং করেন নি। প্রাচ্য প্রাণ-ধর্মের অজুহাতে যেখানে এঁরা বস্তুকে ছেড়ে ভাবকে প্রাধান্য দিয়েছেন বা আকারে ও আনুযায়িক স্বাভাবিকতার বিরোধিতা করেছেন, সেখানে অবশ্য আর্টের বিপুল আদর্শকে ক্ষুণ্ণ করেছেন, কিন্তু দু'জনেরই আছে সত্যিকার স্বজনী-প্রতিভা, যার জোরে মূলনীতির এই অসঙ্গতি সত্ত্বেও এঁরা বাংলা শিল্পে একটি প্রাণ-শক্তি সঞ্চার করতে পেরেছেন। এঁদের অল্পকারীরা তার অভাবে বিকৃত ড্রইংকেই তাঁদের মূলধন করে তুলেছেন এবং বাজারে তাই প্রাচ্য টেকনিক নামে হু হু করে চলতে শুরু করেছে। বস্তুতঃ এ জিনিষ প্রাচ্যও নয়, প্রতীচ্যও নয়—এ হল শিল্পধর্মেরই ব্যভিচার।

কিন্তু অবনোদ্র-নন্দলালের ছবির প্রাণবেগ যা তাঁরা আহরণ করেছিলেন পাশ্চাত্য থেকে, তাই পরবর্তীকালের শিল্পীদের হাত দিয়ে বাস্তবানুগামিতায় রূপান্তরিত হল। এখানেই প্রাচ্যকলার সমাপ্তি এবং প্রতীচ্যকলার সূচনা। রবি বর্মা ও অন্নদা বাগচীর দল আসর জমাতে পারে নি, কারণ তাতে সত্যিকার তাগিদ ততটা ছিল না, যতটা ছিল বিলেতী মডেলের নকল। এতদিনে পরে বিদেশী অনুপ্রেরণাকে দেশীয় উপাদানের ভেতর দিয়ে (সমসাময়িকতার সঙ্গে খাপ খাইয়ে) রূপ দেওয়া হল এবং বাংলা ছবিতে বাস্তবতা স্থলের প্রতিষ্ঠা হল। পূর্বে যে আধুনিক শিল্পীদের নাম করেছি, তাঁরাই হলেন এই পর্ধ্যায়ের অগ্রদূত স্বরূপ।

কিন্তু এইখানে একটু ভুল বোঝাবুঝির সম্ভাবনা আছে। ছবির বাস্তবতা জিনিষটা যে কি তা একটু বিশদ করে ব্যাখ্যা করা দরকার। বস্তুর অন্তর-নিরপেক্ষ অস্তিত্ব হয়ত আছে, কিন্তু আমি যখন তাকে দেখি, তখন সত্যিই দেখি আমার মতো করে এবং যেহেতু আমার মননশীলতার পেছনে আছে, আমার ব্যক্তি-মনের সংস্কার এবং বৃত্তিসমূহ, সেইজন্মে

আমার দিক থেকে যে তার অস্তিত্ব ‘সবিশেষ’, তাতে আর ভুল নেই। নিরুপাদিক বাস্তব সেইজন্তে মানববুদ্ধির অগম্য—তাই আটে বা সাহিত্যে যখন বাস্তবকে আনা হয়, তখন তা রচয়িতার ব্যক্তিমনের অত্মরঞ্জন নিয়েই আসে। সুতরাং আটে বাস্তবতা এলো শুনে যারা মনে করবেন, ব্যঞ্জন-হীন জড় বাস্তবের ফটোগ্রাফী সূক্ষ্ম হল, তাঁরা ভুল করবেন। বাস্তবকে আশ্রয় করে যে সমস্ত বৃত্তির স্থিতি, তারা ছবিতে রইলোই—বাস্তবকে অস্বীকার করে বৃত্তির রূপায়ন পদ্ধতি (যা অবনীন্দ্র স্কুলের বৈশিষ্ট্য), শুধু সেইটাই গেল বাতিল হয়ে এবং এইটুকুই হল বাংলা আটে এযুগের বিশেষ দান।

আমার মতে ছবির এই বস্তুগুণিতা সর্ব দেশের এবং সর্বকালের—ভারতীয় শিল্পের অজস্র স্কুলে, দক্ষিণী স্কুলে, গান্ধার স্কুলেই হক, আর পাশ্চাত্য শিল্পের গ্রীক, ভিনিসিয়ান, ইটালীয়ান, ডাচ বা ফরাসী স্কুলেই হক, সর্বত্রই যেটুকু ভালো, তাতে দেখা যাবে, আঙ্গিকে এবং বিস্তারিত শিল্পীতে শিল্পীতে যত পার্থক্যই থাকুক, প্রাণবস্তুর একই জাতের সহজপূর্ণতা রয়েছে। এদিক থেকে মোনালিসায় আর ভিগ্নানিরতা স্নজাতায়, এপোলো বেলভেডিয়ারে আর পদ্মপাণি বুদ্ধে সত্যিই কোন তফাৎ নেই। ম্যানে, ডেগাস, মোনে, গগাঁ, সিজঁ প্রভৃতি ফরাসী শিল্পীদের ইদানীং বাস্তবপন্থী সংজ্ঞা দেওয়া হয়ে থাকে—অবশ্য বৈখিক পরিপ্রেক্ষণীর বলিষ্ঠতায় এবং ছায়াহীন আলোকসম্পাতের চাতুর্যে। তাঁরা প্রচলিত ঐতিহ্যের উচ্ছেদ করে টেকনিকের রাজ্যে আমূল পরিবর্তনই এনেছেন, কিন্তু বাস্তবের যা সহজ আবেদন, তা অতি প্রাচীনকাল থেকেই স্বীকৃত হয়ে আসছে উচু জাতের আটে।) হয়ত অজ্ঞাতসারেই হয়েছে, কিন্তু উপেক্ষিত হয়নি কোন দিনই। বাংলার তথাকথিত প্রাচ্যকলায় তার অভাব ছিল, তাই এত নড় বড় প্রতিভাধররা তার পুরোভাগে থেকেও তাকে বাঁচাতে পারেন নি।

নন্দলাল বসু, প্রমোদ চট্টোপাধ্যায়, চৈতন্য চট্টোপাধ্যায়, যামিনী রায় প্রমুখ শিল্পীরা সত্যিই বড়, সন্দেহ নেই। কিন্তু তাঁদের অবলম্বিত কলাদর্শের মঞ্চস্থানেই ছিল ক্রটি, যার ফলে অনধিকারীদের হাতে প্রাচ্যধারায় শেষ পর্যন্ত অধোগতিই হয়েছে।

পুরাণ এবং ইতিহাসের সুদূরবর্তী রোমান্টিক পরিবেশ ভিন্ন এই অন্তঃসারহীন আর্ট তাই মুক্তির পথ পায় নি। প্রাত্যহিক সংসার থেকে বিচ্ছিন্ন এই অলৌকিক আর্টকে বস্তুজগতে নামিয়ে আনলেই দেখা যাবে, এর রঙ অত্যন্ত ফাঁকে—এর আবেদন একেবারেই ‘অসং’! সেই জগতেই দূরবিসর্গী রোমান্সের জৌলুস দিয়ে এই ফাঁকিকে বাজারে চালু করতে হয়।^{১১} এর সঙ্গে মাইকেল এঞ্জেলো বা টিসিয়ানের তুলনা করুন—বিষয়-নির্বাচনে তাঁরাও পুরাণেরই অনুসরণ করেছেন, কিন্তু তাঁদের অঙ্কিত নর-নারীরা যে কোন কালের মানুষের সঙ্গেই রক্ত-মাংসের সম্বন্ধ দাবী করতে পারে—কারণ তারা জীবন্ত। প্রাচ্যকলায় এই vitalityর যোল-আনা অভাব। সৌভাগ্যবশতঃ এর দিন গেছে, যে আবেষ্টনীর ভেতর আমরা চলি ফিরি অথচ অতি-পরিচয়ের দরুণ যার রূপ আমাদের চোখে প্রায় নেই বললেই হয়, তাকেই পরিপূর্ণ করে ছবির ভেতর দিয়ে রূপায়িত করা সুরু হয়েছে এবং আধুনিক পর্কের শিল্পীরা প্রায় সকলেই এদিকে মনোনিবেশ করেছেন। এঁদের মধ্যে সত্যীশ সিংহ এবং রমেন চক্রবর্তী ইহাণ্ডে যে দ্রুত উন্নতির পরিচয় দিয়েছেন, তাতে ভরসা হয়, ডেগাস ও ম্যানের অভাব নিয়ে আমাদের আর বেশী দিন ক্ষোভ করতে হবে না।

কিন্তু আধুনিকতার পেছনেই এসেছে কিছু কিছু অতি-আধুনিকতা—ত্রিভুজিক অঙ্কন (cubic) বা অতি-বাস্তবিক অঙ্কনের (sur-realistic) দিকেও অনেকের ঝোঁক পড়েছে। অন্তর্মুখতার নাম দিয়ে প্রাচ্যকলায় যেমন এক ধরনের ফাঁকি দেখা দিয়েছিল, অবচেতনার নাম নিয়ে অতি-

বাস্তবিক অঙ্কনেও আজ তেমনি আর এক ধরনের ফাঁকি ঢুকেছে—এবং যেহেতু বুঝতে না পারাটাই এই শ্রেণীর আর্টের একমাত্র কোলীন্স, সেই হেতু বোধশক্তিকে বিভ্রান্ত করাই হয়েছে এই স্কুলের প্রধান এবং প্রথম লক্ষ্য। অন্তর্মুখী পদ্ধতিই এটা চরম অবস্থা সন্দেহ নেই, যদিও এরো জন্ম বিদেশী নকল থেকে।

(এই জাতীয় আর্টকে আমি আর্টের রাজ্যে চর্মরোগের শ্রেণীভুক্ত মনে করি।) অবচেতনায় বস্তুবোধের পারস্পর্য্য হয়ত নেই, কিন্তু চেতনার সাহায্যে সেই আদি জন্মভূমি থেকে যখন কাব্য বা চিত্রের প্রেরণা সংগ্রহ করি এবং প্রচলিত শাব্দিক বা রৈখিক ভাষা দিয়ে তাকে ব্যক্ত করি, তখন তাতে সংলগ্নতা না থেকেই পারে না, কারণ অবচেতনার স্বরূপ যাই হক, তাকে প্রকাশ করতে হলে চেতনাকে বাহনস্বরূপ নিতেই হবে এবং সঙ্গে সঙ্গেই তাতে আসবে পারস্পর্য্য, যেহেতু চেতনাধারার (stream of consciousness) বৈশিষ্ট্যই তাই। অতি-বাস্তবিক পদ্ধতির পাণ্ডা যারা, মনোবিজ্ঞানের গোড়ার কথাটা তাঁরা জানেন না বলেই এই সব কু-রচনাকে উঁচু জাতের আর্ট নামে চালিয়ে নিরীহ লোককে ঠকিয়ে থাকেন। কিন্তু এইখানে নির্ভয়েই বলবো যে ছবিতে পিক্যাসো, ভাস্কর্য্যে এপিষ্টিন এবং কাব্যে পাউণ্ড ও তাঁর চেলা কামিংস যা করেছেন, তা নির্জলা পাগলামি এবং সে পাগলামি ভেবে-চিন্তে আমদানী করা। বাঙালী শিল্পী ও সাহিত্যিকরা এর মোহে পড়ছেন এটা দুঃখের বিষয়। পাশ্চাত্য থেকে প্রেরণা নেবার দরকার আছে, কিন্তু প্রেরণা মানে সার, খোসা-ভূষি নয়!

[২] কাটুন

স্বাভাবিক চেহারাকে অস্বাভাবিক করে আঁকা এবং তার দ্বারা হাশুরসের উদ্বেক করাই কাটুনের উদ্দেশ্য বলে অনেকের বিশ্বাস এবং ব্যক্তিবিশেষকে প্রকাশভাবে হেয় বা হাস্যাস্পদ করে তোলার কাজেই এর ব্যবহার ভেবে, অনেকে একে খেলো জাতের আর্টও মনে করে থাকেন। তাঁদের ধারণা যে এলোমেলো কালির আঁচড় টেনে, অবলম্বিত বিষয়টিকে একটি উদ্ভট চেহারা দিতে পারলেই কাটুন হয় এবং তার জন্তে শারীর-সংস্থান বা শিল্পীক-নৈপুণ্যেরও কিছুমাত্র প্রয়োজন নেই। এই মত শুধু যে প্রকৃতজনের মধ্যেই সীমাবদ্ধ তা নয়, শিল্পীদের মধ্যেও অনেকের এই বিশ্বাস এবং এই জন্যই বাংলাদেশে কাটুন-শিল্প এখনো যথেষ্ট পরিমাণ উৎকর্ষ বা বৈশিষ্ট্য লাভ করতে পারে নি।

কাটুন বা ব্যঙ্গচিত্র আঁকা যে কাজ হিসাবে খুব সহজ নয়, বরং সাধারণ চিত্রাঙ্কনের চেয়ে অনেক বেশী কঠিন এবং শারীর-সংস্থান সম্বন্ধে রীতিমতো মাত্রাজ্ঞান না থাকলে যে কাটুন আঁকা একেবারেই সহজ নয়, এটা হাতে-কলমে করে না দেখলে বোঝা সম্ভব নয়। সার্কাসের খেলোয়াড় যখন খেলা দেখায়, তখন তার পেছনে ক্লাউন তার প্রত্যেকটি স্নুকঠিন কৌশলের সমান স্নুকঠিন ক্যারিকেচিওর দেখাতে থাকে। এক একবার এমন হয়, মনে হয়, বুঝি আনাড়ী ক্লাউনটা পড়বে এবং মরবে, কিন্তু আশ্চর্য্যের বিষয় সে পড়েও না, মরেও না। এর কারণ হচ্ছে খেলোয়াড় যে কৌশল আয়ত্ত করে খেলা দেখাচ্ছে, ক্লাউন সেই কৌশল পূর্ণমাত্রাতেই আয়ত্ত করেছে, তার ওপর শিখেছে কৌতুক করতে—কাজেই বাইরে থেকে তার কৌতুক-ক্রীড়া দেখে আমরা

যখন তা অনভিজ্ঞের ভাঁড়ামি বলে মনে করি, তখন তার ভেতরকার সযত্ন-শিক্ষিত কৌশলটা ধরতে পারি না বলেই এই ভুল করি। কার্টুন জিনিষটাও ঠিক তাই—এর বাইরের বিকৃতিটা আমরা বাইরে থেকেই বিচার করি, তাই এর ভেতর যে শিল্পাক নৈপুণ্য ও সূক্ষ্মমাত্রাজ্ঞান প্রচ্ছন্ন আছে, সেটা আমাদের নজর এড়িয়ে যায়। মনে হয়, বুঝি অত্যন্ত অনায়াসে তুলির টান দিয়ে গেলেই এই জিনিষ করা যায়। অনায়াসে করা যায় তা ঠিকই, কিন্তু হাতের সেই অনায়াস স্বাচ্ছন্দ্য কত আয়াসে আয়ত্ত করতে হয়, প্রচলিত অঙ্কনে কতটা অধিকার অর্জন করলে তবেই এমন যথেষ্টভাবে হাত চালানো সম্ভব, সেটা মনে রাখা দরকার। ধরা যাক নাচের মুদ্রা—হাতের একটা বিশেষ ভঙ্গী, যা নৃত্যশিল্পী একদা বহু সাধনায় আয়ত্ত করেছেন এবং এখন অতি অনায়াসেই সর্বসমক্ষে প্রদর্শন করছেন, তা আমার বা আপনার কাছে খুব সহজ মনে হয়, তার কারণ আমরা দেখি ওপর থেকে, যে টেকনিকের ধারাবাহিক অনুশীলনের ভেতর দিয়ে সেই ভঙ্গীটি তার পূর্ণতায় এসে দাঁড়িয়েছে, তার সোপান পরস্পরের খবর আমরা জানি না। তা জানি না বলেই জিনিষটা আমাদের কাছে নিতান্তই বহিরাঙ্গিক।

কার্টুনের ক্ষেত্রেও তাই। চিত্রাঙ্কনের মৌলিক যে সব উপকরণ, তার এনাটমি, তার পরিপ্রেক্ষণী, তার আঙ্গিক বাস্তবতা ইত্যাদি সম্বন্ধে পূর্ণ জ্ঞান, তা না থাকলে, সত্যিকার কার্টুন আঁকা মোটেই সহজ নয়। কার্টুনে যে চরিত্রটির অবতারণা করা হচ্ছে, সে যুক্ত-মাংসের মানুষ, এটা সর্বাগ্রে মনে করানো দরকার—তারপর দেখাতে হয়, তার সেই স্বাভাবিক মানুষী অবস্থার সঙ্গে কি কি অস্বাভাবিক খেলা, ঝোঁক বা প্রকৃতিগত বিশিষ্টতার সংযোগ ঘটেছে, অর্থাৎ স্বাভাবিক অবস্থাটাকে আশ্রয় করেই অস্বাভাবিক অবস্থাটা আরোপ করতে হয়—সুতরাং স্বাভাবিকতার

কাঠামোট। সমগ্রভাবে পশ্চাৎপটে রাখতে না পারলে, আরোপিষ্ট অবস্থাটাকে রূপ দেওয়া কোনমতেই সম্ভব নয়। এই আদি কাঠামোট। খাড়া করতে হলে, ড্রইং জীবন্ত হওয়া দরকার—তবে তার ওপর অলঙ্করণের সম্ভাবনা। ড্রইং-এ-অপটুর এলোপাথাড়ি টানে তাই সত্যি জাতের কাটু'ন হয় না—ভাঁড়ামি ও রসিকতায় যে তফাৎ, প্রচলিত ব্যঙ্গচিত্রের সঙ্গে সত্যিকার কাটু'নেরও সেই তফাৎ। সত্যিকার কাটু'ন নিছক রঙ্গের প্রয়োজনে আঁকা হয় না—যেমন খাঁটি জাতের রসিকতার একমাত্র লক্ষ্য কোন দিনই হয় না কেবল হাসানো। কাটু'নের আবয়বিক বিত্তাসে হাসির খোরাক থাকে ঠিকই, কিন্তু তার পেছনে সুগভীর ভাব-ব্যঞ্জনাও নিহিত থাকে। তাই কাটু'নকে আমরা হাস্য আটের পর্যায়ভুক্ত করতে পারি না, চিত্রশিল্পের রাজ্যে এ হল দস্তুরমতো ভারী জাতেরই আট এবং এখানে মাত্রা-বোধের যতটা প্রয়োজন, স্বাভাবিক অঙ্কনেও ততটা কিনা সন্দেহ। স্বাভাবিক অঙ্কনে, অর্থাৎ পোট্রেট-পেন্টিং-এ শিল্পী কি করেন? অবলম্বিত বিষয়টিকে ব্যবহারিক দিক থেকে রূপায়িত করাই হল তাঁর প্রধান কাজ—সুতরাং তাঁর আসল লক্ষ্য থাকে চেহারার আদলটা আঁকার ওপর, বাইরের চেহারা থেকে ভেতরকার গতি-প্রকৃতির যতটা আভাস পাওয়া যায় (এক কথায় দৈহিক চেহারার যেটাকে ব্যঞ্জন বলা যেতে পারে), তাও অবশ্য আনুশঙ্গিক রূপে আঁকতে হয় তাঁকে, নইলে ফটোগ্রাফে আর পোট্রেটে-তো কোনই প্রভেদ থাকে না, তবু পোট্রেটে যা আঁকা হয়, তা চেহারাটাই এবং মনটা থেকে যায় তারি আড়ালে প্রচ্ছন্ন। কিন্তু কাটু'নে চেহারাটা আঁকা হয় গৌণভাবে, আর চারিত্রিক উদ্ভটপনাগুলো (idiosyncracies) আনা হয় অঙ্কনের পুরোভাগে।

সুতরাং ছবি জিনিষটা মোটের উপর objective বা বস্তুকেন্দ্রিক হলেও, কাটু'ন গুরি মধ্যে বেশ একটু subjective বা হৃদয়কেন্দ্রিক।

এদিক থেকে প্রাচ্য কলা-পদ্ধতির সঙ্গে কাটু'ন চিত্রের বেশ একটু মিল দেখা যায়। প্রাচ্যকলায় বলা হয় যে, দেহ-সংস্থানের লীলায়িত আরোহ-অবরোহের ভেতর দিয়ে অন্তর্গত মনের বিভিন্ন অবস্থান্তরকে রূপ দেওয়া হয়—এই জ্ঞে ইণ্ডিয়ান আর্টে শারীর সংস্থানের যে ভাঙাচোরা ভাবটা দেখা যায়, তা কি ভেতরকার চলমান ঘটনা-প্রবাহকেই রূপায়িত করতে চায়? কাটু'নে অবশ্য অবচেতন মনের লীলাকে দেহবিন্যাসের ভেতর দিয়ে প্রকাশ করতে যাওয়া হয় না, অবচেতন মনের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া থেকে স্বভাবে যে সমস্ত বিদ্যুটেরি বা বিকৃতি বাসা বাঁধে, সে গুলোকে কালির আঁচড়ে পরিস্ফুট করে তোলবারই চেষ্টা হয়। বাইরে থেকে যে লোক দেখতে অত্যন্ত নরম প্রকৃতির, ভেতরে সে হয়ত অত্যন্ত গোঁয়ার এবং হিংস্রক—পোট্রেটে আমরা পাবো তার সিঁথে চেহারটা, যার ভেতর তার স্বভাবটি থাকবে লুকানো, কিন্তু কাটু'নে আমরা পাবো তার ঝোল-আনা স্বভাবটাই। এদিক থেকে কাটু'ন হল মানব স্বভাবের পূর্ণাঙ্গ কমেটারী স্বরূপ এবং ফটোগ্রাফই বলুন, পোট্রেটই বলুন, এর তুলনায় যথেষ্ট অপূর্ণ।

নিপুণ কাটু'নিষ্ট যিনি, তিনি সাধারণ চেহারার ওপরই এমন একটা-দুটো টান দেন, যাতে ভেতরটা এক বলকে আমাদের চোখের সামনে পরিস্ফুট হয়ে ওঠে। অনিপুণ শিল্পী অনেক সময় এজ্ঞে প্রতীকের আশ্রয় নিয়ে থাকেন—বাইরে ভদ্র, ভেতরে লোভী বা রূপণ, একটা লোককে যদি আঁকতে হয়, তাহলে তিনি একটি ধোপদুহস্ত চেহারা আঁকেন, তারপর হয়ত তাতে একটি শকুনিয় মুখ বসিয়ে দেন...নয়ত এমনি কোন একটা সিঁথলের আশ্রয় নেন। আরও অপটু যিনি, তিনি গল্পের সহায়তা নিয়ে, নয়ত এক দৃষ্টিতেই যা হাসির উদ্রেক করে, এমনি কোন মোটা পদ্ধতির শরণ নিয়ে আসর জমাতে চেষ্টা করেন।

আমাদের দেশে এখনো পর্য্যন্ত যে সমস্ত কাটুন আঁকা হয়েছে, তাতে এই সব টেকনিকেরই ছড়াছড়ি দেখা যায়। যে উঁচু পঙ্কতির কথা আমরা এতক্ষণ আলোচনা করলাম, তার ছিটেকোটা আভাস দিয়ে গেছেন স্বর্গীয় গগনেন্দ্র ঠাকুর এবং চঞ্চল বন্দ্যোপাধ্যায়। আধুনিকদের মধ্যে সতীশ সিংহ, বিনয় বসু, যতীন সেন প্রভৃতির হাত দিয়েও অনেকগুলি ভালো কাটুন এসেছে। যতীন সেনের হাত প্রধানতঃ illustration-এ হলেও তাতে প্রথম শ্রেণী কাটুনের বৈশিষ্ট্যও সুস্পষ্ট। এই বৈশিষ্ট্যের পূর্ণতর বিকাশ দেখা যাচ্ছে অতি-আধুনিক কাটুনিষ্ট পি-সি-এল এ। মনে হয়, এঁর হাত দিয়ে বাংলা কাটুন তার নিজস্ব ঐতিহ্য গড়ে তুলতে পারবে। তাঁর ছবির ক্রমবর্ধমান সমাদর থেকে বোঝা যায়, দেশও সত্যিকার কাটুন উপভোগ করতে আরম্ভ করেছে।

[৩] প্রাচীনত্ব ও উদয়শঙ্কর

উদয়শঙ্কর গ্রুপের জনৈক প্রভাবশালী বন্ধু আমাকে প্রীতি নৃত্যের মর্মবস্তু নিয়ে আলোচনা করতে অনুরোধ করেছেন। নিজে কোন দিন নৃত্যবিদ্যার অঙ্কশীলন করিনি—এমন কি নৃত্য-কলার তত্ত্ব নিয়েও যথোচিত চর্চা করেছি কিনা সন্দেহ। কাজেই এ কাজের দায়িত্ব নেওয়া আমার পক্ষে অনধিকার চর্চার মতো। তবু যে ছুঁচার কথা বলতে যাচ্ছি, সে শুধু এই জন্তে যে সাধারণ্যেও আটের একটা অপ্রবুদ্ধ আবেদন আছে—এবং সেদিক থেকে অপারিভাবিক আদর্শে এক রকম আলোচনাও হতে পারে, যার মূল্য রসিক সমাজে না থাকলেও, প্রাকৃত সমাজে আছেই।

উদয়শঙ্কর প্রবর্তিত নৃত্যধারা আমি বেশ মনোযোগ সহকারে অনুসরণ করেছি এবং যতদূর সম্ভব সহজ বুদ্ধিতেই তার মর্ম উপলব্ধি করতে চেষ্টা করেছি। আমি যতদূর বুঝেছি, উদয়শঙ্কর ভারতীয় চিত্র ও ভাস্কর্য থেকে দেহভঙ্গীর বিভিন্ন রীতি আহরণ করেছেন এবং যা পটে বা মূর্তিতে এতদিন অচল সৌন্দর্যে অক্ষয় হয়েছিল, তাকেই তিনি দেহবিজ্ঞাসের ভেতর দিয়ে রূপায়িত করতে চেয়েছেন। পদ্মপাণি বুদ্ধ, নটরাজ শিব, বা অপরাপর ভারতীয় ভাস্কর্য-শিল্পের বিখ্যাত নিদর্শনগুলোর ভেতর নৃত্যভঙ্গিমার যে ব্যঞ্জনানিগূঢ় অন্তর্মুখিতা দেখা যায়, দেহলীলার বিচিত্র আরোহ-অবরোহ এবং বিবিধ ভঙ্গীর ভেতর দিয়ে তিনি সেই অন্তর্মুখিতা ভাবনৃত্যকেই কোটাতে চেয়েছেন। কতকাল আগে যে সব আদর্শ জন্মেছিল শিল্পীর কল্পনায়, আধুনিক কালে তাদের নৃত্যের ভেতর দিয়ে ভাষান্তরিত করতে চেয়েছেন উদয়শঙ্কর।

বলা বাহুল্য অঙ্গক্রিয়াই নৃত্যের একমাত্র অবলম্বন—কারণ তাই হল নৃত্যবস্তুর ভাষা। সে ভাষা নৃত্য-কাব্যের পরস্পর বিচ্ছিন্ন অভিব্যক্তিকে একটি অবিচ্ছিন্ন এবং সর্বোচ্চ সম্পূর্ণ ভাব-ক্রিয়ার দিকে নিয়ে যায়। আর তাই হল আর্ট। যেখানে তা নেই তা হল জিমনাস্টিক, পাশ্চাত্য নৃত্য বা এ দেশের ব্রতচারী নৃত্য যার নিদর্শন পাওয়া যায় প্রচুর। ফলস্ট্রট, ট্যাঙ্কো বা ক্যাবারে নৃত্যে কোন ব্যঞ্জনার বালাই নেই, যেমন নেই রাইবঁশে, কি কাঠি নৃত্যে। ওগুলো বহিরঙ্গিক নৃত্য-উদ্দাম কামবিহ্বলতায় নয়ত উত্তাল সামরিক উল্লাসে স্ত্রী-পুরুষ যখন মেতে ওঠে, ও হল তখনকার নৃত্য। ওতে পেশীর কসরৎ, দৈহিক শক্তির খেলা, বড় জোর ইন্দ্রিয়-ধর্মের উদ্বেল আতিশয্যের লীলা প্রকাশ পায়। তাই ওর প্রভাবও ইন্দ্রিয়ের এলাকাতেই সীমাবদ্ধ—তাকে ছাড়িয়ে ওরা অন্তরের রসলোকে প্রবেশাধিকার পায় না।

তথাকথিত প্রাচ্য নৃত্যে একটি ধ্যানমগ্ন প্রশান্তির রূপ দেখা যায়। বহিরঙ্গিক চাঞ্চল্য থেকে উৎসারিত নয় বলেই, এ নৃত্য দেহকে কেন্দ্র করে যেতে চায় দেহাতীতে—দেহটা এখানে উপাদান মাত্র, যা মুখর ও প্রাণবান হয়ে ওঠে ভেতরকার প্রেরণায়। মনের এক-একটি স্থায়ী ভাব, অনেকগুলি সঞ্চারী ভাবের সম্মিলনে অন্তর্লোকে অহরহ যে বিচিত্র ভাবের তরঙ্গ সৃষ্টি করে, তার প্রক্রিয়াও এক রকমের নৃত্য, সেই ভাব-নৃত্যকে দেহের ভেতর দিয়ে ফুটিয়ে তুলতে হলে, দেহ-ভঙ্গীর ক্ষুদ্রতম অবস্থাস্তর টুকুর ওপর পর্যাস্ত সজাগ দৃষ্টি দিতে হয়। চোখের, মুখের, হাত-পায়ের, বুক, কোমর ও উরুর ছন্দায়িত বিস্তারিত চাই-ই, এমন কি অঙ্গুলীর মূলা এবং ভ্রুর ভঙ্গিমা পর্যাস্ত সেই ছন্দ-লীলার অল্পপূরক রূপেই কাজ করা দরকার। বলা বাহুল্য এই ছন্দ-সঙ্গীতের একটা ব্যবহারিক আবেদন আছে, দেহসৌষ্ঠবের স্বাভাবিক ধর্ম অনুসারেই যেটা হয়—কিন্তু সেটা প্রাচ্য

নৃত্যে বড় কথা নয়, যে বৃহত্তর অন্তর্সঙ্গীতের আশ্রয়ে বাইরের দেহচ্ছন্দ এই রূপ পরিগ্রহ করে, সেটাকে হারালে, এর প্রাণটাই হারাণো হয়। সেই প্রাণধর্মকে উপলব্ধি করতে হলে, ভারতীয় শিল্পের ধ্যানগম্ভীর পরিকল্পনাটোও উপলব্ধি করা দরকার।

বলা বাহুল্য উদয়শঙ্কর-নৃত্যের রীতিটা প্রাচ্য শিল্প থেকে নেওয়া বলেই একে প্রাচ্য নৃত্য বলা যাবে—কিন্তু তিনি যে নৃত্যাদর্শের প্রবর্তক, প্রাচ্য দেশে কোথাও তা প্রচলিত ছিল না। নানা স্থানের মঠে-মন্দিরে, চৈত্যে-বিহারে, পুঁথি-পত্রে যে সমস্ত আলেখ্য বা পরিকল্পনা ইত্যন্ত বিক্ষিপ্ত ছিল, সেগুলোকে তিনি কুড়িয়ে কুড়িয়ে এক করেছেন এবং তাদের পরস্পরকে যুক্ত করে একটা বিশেষ নিজস্ব ধরণ তৈরি করে নিয়েছেন।

কিন্তু আদর্শ এই হলেও, কার্যাতঃ কি এই আদর্শ তথাকথিত প্রাচ্যনৃত্যে সমগ্রভাবে রূপ পেয়েছে? অর্থাৎ উদয়শঙ্করের নৃত্যরীতি আগাগোড়াই কি অন্তরে-বাইরে সামঞ্জস্য রেখে চলে? ভাব-ক্রিয়া যে সব অবস্থান্তরের ভেতর দিয়ে অগ্রসর হয়, দেহ-ক্রিয়া কি সব ক্ষেত্রেই তার অনুকূল? আমার ত মনে হয়, অনেক স্থলেই তা হয় না। তার কারণ এঁরাও ঠিক সেই দোষই করেছেন, যা করেছেন তথাকথিত প্রাচ্য স্কুলের চিত্রশিল্পীরা। ঃ দেহের স্বাভাবিক সংস্থানকে অন্তঃস্থদের নামে, অকারণ ভেঙেচুরে, তারি ভেতর কোথাও দুর্নিরীক্ষ্য ব্যঞ্জনা প্রচ্ছন্ন আছে বলে দাবি করা এঁদেরও মূলধন হয়ে পড়েছে। নৃত্যাভিনয়ের নাটকীয় দিকটা, অর্থাৎ তার গল্লাংশ (যেমন কিরাত নৃত্যে, কি হরপার্বতী নৃত্যে, কি পাণ্ডপত নৃত্যে) এবং বাস্তব বা আলোকসজ্জা ইত্যাদির প্রাধান্তে অবশ্য অনেক সময়েই এ ক্রটিটা চাপা থাকে (যেমন ছবিতে থাকে রঙের প্রাধান্তে), কিন্তু এটা ক্রটিই! তাই আমার মনে হয় উদয়শঙ্কর যদি আভিনয়িক দিকটা কমিয়ে, বিন্দু একক বা যুগ্ম-নৃত্যের প্রবর্তন করতেন,

তাহলেই তাঁর পরিকল্পনা সুলভরতর রূপে ফুটতো। উদয়শঙ্করের একক নৃত্য সম্বন্ধে আমার ধারণা অত্যন্ত উঁচু—কিন্তু তাঁর পরিমণ্ডলের আর কারুর ভেতরই আমি প্রতিভার পরিচয় পাই নি। উদয়শঙ্কর সম্বন্ধেও আমার একটি আপত্তি আছে, তাঁর পায়ের কাজ আমার পছন্দ হয় না— তাঁর মনোরম পরিমার্জিত দেহলীলার ভেতর পা দুটির অসংকুত কর্তোয়তা সমগ্র নৃত্যেই লালিত্যের অভাব ঘটায় বলে আমার বিশ্বাস। একান্তভাবে মুদ্রাপ্রধান দক্ষিণী নৃত্যকে অহুসরণ করাই বোধ হয় এর কারণ—গুজরাটী, মণিপুরী, বা এম্মি কোন লালিত্যময় নৃত্যের প্রলেপ দিয়ে নিলে বোধ হয় এটা মানিয়ে যেতো, যা হয়েছে শাস্তিনিকেতন স্কুলের নৃত্যে বা নটরাজ বশীর নৃত্যে। অন্ততঃপক্ষে সিমকির ত এর প্রয়োজন আছেই। এনা প্যাভলোভা বা রাগিণী দেবীর নৃত্যলীলায় যে শিল্প সৌকুমার্য দেখেছি, তাঁতে তার অর্ধেকও দেখিনি— আবার উদয়শঙ্করের উদাত্ত গম্ভীর ভাবনিগূঢ়তাও তিনি আয়ত্ত করতে পারেন নি, তাই তাঁর ‘পেয়ার’ হিসাবে উদয়শঙ্করের নৃত্য একেবারেই সম্পূর্ণতায় পৌঁছতে পারে না বলে আমার ধারণা।))

কিন্তু এখানেই ইতি করি। তার আগে আর একবার বলে নিই যে নৃত্য ব্যাপারে আমি প্রাকৃতজ্ঞ—কোন বিশেষজ্ঞতার দাবী আমার নেই, কোনদিন গভীর নিষ্ঠা নিয়েও এর আলোচনা করি নি। ইদানীং কবি রবীন্দ্রনাথের প্রবর্তনায় নৃত্যকলা রঙ্গমঞ্চ এবং বাইরের আসর থেকে বেরিয়ে, অভিজাত সমাজে শ্রদ্ধার আসন নিয়েছে—উদয়শঙ্কর তাকে বহিঃ-পৃথিবীতে বরণীয় করে এই আসনের মর্যাদা আরো বাড়িয়েছেন, এজ্ঞে এঁরা উভয়েই ধন্ত। উদয়শঙ্করের নৃত্য আমি উপভোগ করেছি এবং সেই জন্তেই তার যেটুকু ক্রটি আমার দৃষ্টিতে ধরা পড়েছে, তাও দেখাতে চেষ্টা করেছি।

[৪] শাস্তিনিকেতনে চণ্ডালিকা নৃত্যনাট্য

শাস্তিনিকেতনে ছাত্রছাত্রীদের অল্পাধিক চণ্ডালিকা নৃত্যনাট্যের অভিনয় দেখে সম্প্রতি বিশেষ আনন্দ লাভ করলাম। নৃত্যনাট্য জিনিষটি বাংলা রঙ্গমঞ্চে প্রায় নূতন—কাজেই এর স্বাদে আমরা এখনো সর্বাংশে অভ্যস্ত হইনি। সেই জন্তেই বোধকরি এই মনোরম অল্পাধিকার বৈশিষ্ট্য বিশেষ করে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে।

আলোচ্য নৃত্যনাট্যে নৃত্য ও গীত উভয়ের সমন্বয়ে নাটকের কথা-বস্তুকে পরিণতির মুখে নিয়ে যাওয়া হয়েছে—কিন্তু গীত এতে আল্পাধিক, নৃত্যই এর প্রধান অবলম্বন। গীত এবং বাণ্য এর পরিবেষ্টনের অন্তর্গত, তা দর্শকের অল্পাধিককে পরিপুষ্ট হ'তে সহায়তা করেছে মাত্র। কিন্তু নাটকীয় সংস্থান ও তার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া রূপায়িত হয়েছে নৃত্য-ভঙ্গিমার ভেতর দিয়েই। কাজেই এর অভিনয় ভাষার দিক থেকে প্রায় মুক—দেহ-বিন্যাসের আরোহ-অবরোহের ও তার সূক্ষ্ম তারতম্যের মধ্যে দিয়েই তা বিশ্বকরূপে মুখর। গীত যেহেতু এতে নৃত্যের সহকারী, সেইজন্তে এর অন্তর্গত অধিকাংশ গানই লেখা অনেকটা কথোপকথনের ধারায়। অবশ্য বিশুদ্ধ জ্ঞাতের সঙ্গীতও যে এতে নেই তা নয়, বরং নৃত্য-ক্রিয়ার সঙ্গে সর্বত্রই গীতি-ধর্মের যে রকম আশ্চর্য্য সামঞ্জস্য দেখা গেল, তাতে গীতের সঙ্গীতিক ন্যূনতা কোথাও আছে তা সহসা যেন বোঝাই যায় না। কবি যে ইচ্ছা করেই এর গানগুলিকে এই রকম বাচনিক চঙে লিখেছেন তাতে সন্দেহ নেই, কারণ আমরা আগেই বলেছি, এই নাটকে গানকে তিনি নৃত্য-ক্রিয়ার অল্পপূরক হিসাবে গ্রহণ করেছেন। তা নাটকে পেছন থেকে গল্প জোগানোর ভার নিয়েছে—এবং সেই সঙ্গে

স্বরের সহযোগিতায় নৃত্যকেও জীবন্ত করেছে। অর্থাৎ কিনা আলোচ্য নৃত্য-নাট্য রচনায় কবিকে একাধারে লিখতে হয়েছে গীত, আবার তাকে খাপ খাওয়ানো হয়েছে নৃত্যের বিষয়-বস্তুর সঙ্গে।

গীতি-নাট্যের সঙ্গে নৃত্য-নাট্যের প্রভেদ সুস্পষ্ট। গীতি-নাট্যের চরিত্রগুলি ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতে যে-সব হৃদয়ের সন্মুখীন হয়, তাকে গীতের মধ্যে দিয়ে প্রকাশ করে। কাজেই সেখানে অভিনয়ের বাচনিক আবেদন প্রত্যক্ষ—বরং সঙ্গীতের সহায়তা পাওয়ায় তার ত্রুটিও অধিকতর স্পষ্ট। কিন্তু কেবল মাত্র দেহ-ভঙ্গীর ভেতর দিয়ে সমৃদ্ধ অস্তিত্বকে ভাষা দেওয়া এবং সেই পরম্পর বিচ্ছিন্ন অসংখ্য ব্যক্তিকে একটি অর্থপূর্ণ সমাহিত পরিণতিতে নিয়ে যাওয়া শুধু কঠিন নয়, প্রায় অসম্ভবই বলা যেতে পারে—বিশেষতঃ দর্শকের বোধবৃত্তি যখন আখ্যানাংশের সঙ্গতিপূর্ণতার অপেক্ষা রাখে। এই দুইই কার্যে অভিনেতৃবৃন্দের আশ্রয় কৃতিত্ব লক্ষ্য করা গেল।

চণ্ডালিকার কাহিনীর আমরা পুনরুল্লেখ করবো না—কারণ কবি ইতিপূর্বে এই নামে যে গল্প-নাটিকা রচনা করেছিলেন, এর বিষয় ভাগ তা থেকেই আহৃত এবং সেই সমস্ত পাত্রপাত্রীই এতে পুনরাবির্ভূত হয়েছে। কিন্তু আগে তারা যেরূপে দেখা দিয়েছিল, এখন তা থেকে রূপভেদ ঘটেছে এবং এই রূপভেদে তাদের জন্মান্তর ভেদও ঘটেছে বলতে পারি। ভাষা ও ক্রিয়া-কলাপের সহজ আবেদন নিয়ে যে অভিনয়, তা প্রত্যক্ষ সংসারের প্রতিক্রিয়া বলেই তার গতি হয় অধিকতর তীক্ষ্ণ এবং সত্যানুভূতী হয়, কিন্তু সেই আপাত সত্যকে আড়াল করে, ভঙ্গী ও মূর্ত্তা মাত্র মূলধন নিয়ে, সমস্ত বিষয়টিকে জীবন্ত করে তোলা তার চেয়ে উচ্চ অঙ্গের শিল্প। এতে ছন্দায়িত দেহ-বিশ্রাসের ভেতর দিয়ে দেহাতীত ভাব-ব্যঞ্জনা সৃষ্টি আবশ্যক হয়ে পড়ে। এখানে পেলব মাংসলতা বা ভঙ্গীর সহজ চাতুর্য্য দিয়ে বাজীমাং করা যায় না। তাই এর উপলব্ধিও

আজো বিদগ্ধ সমাজের এলাকায় সীমাবদ্ধ রয়ে গেছে। প্রাকৃতজন দেখে তারিফ করে, কিন্তু মৰ্ম গ্রহণ করতে পারে না। চণ্ডালিকা সম্বন্ধে অবশ্য আমরা এতটা আশঙ্কা রাখিনি, তবে তা হলেও যে খুব আশ্চর্য্যান্বিত হতাম তা বলতে পারি না।

আলোচ্য নৃত্যাভিনয়ে মণিপুরী নৃত্য ও দক্ষিণী নৃত্য, দুটি স্বতন্ত্র ধারাকে একত্র মেলানো হয়েছে। সেই সঙ্গে কিয়ৎ পরিমাণ ক্যাণ্ডি নৃত্যেরও মিশেল দেওয়া হয়েছে। এই মিশ্রণ এমন সহজ স্বচ্ছ ভাবে সম্পন্ন হয়েছে, যাতে দুই ধারার বিশিষ্টতা দুয়ের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গী ভাবে জড়িয়ে গিয়ে তৃতীয় একটি রসাদর্শ গড়ে তুলেছে—যাকে শাস্তিনিকেতনের নিজস্ব আদর্শ বলা যেতে পারে। দক্ষিণী নৃত্য একান্তভাবে মুদ্রাপ্রধান—কাজেই অভিনয়ের আঙ্গিক আবেদনে তা বিশেষ সহায়তাই করে। অবশ্য তাই বলে পাশ্চাত্য acrobatic নৃত্যের মতো দক্ষিণী নৃত্য ব্যঞ্জন-বিমূখ নয়, বরং অন্তর্বস্তুর রূপায়নে তার আঙ্গিক আত্মপুষ্কিকতাই যেন কতকটা আতিশয্যের মতো। পঙ্কাস্তরে মণিপুরী নৃত্য ভঙ্গী-প্রধান, কাজেই তা লালিতাময়। টেকনিকে এই কঠোর-কোমলের যুগপৎ মিশ্রণ হওয়ায় চণ্ডালিকা নাট্যের বিয়োগ-মিলনাত্মক সুর, তার চরম দ্বন্দ্ব ও পরম সমাধান স্নন্দররূপে মূর্ত হয়েছে।^{১১} ‘আনন্দের’ পতনের যে স্মৃতিত্ৰ ট্রাজেডী, যাহুর প্রভাবে তাঁর সমাহিত তপস্যালোকের যে বিদ্র, তার জন্তে প্রয়োজন ছিল এমনি দার্ঢ্যময় একটি টেকনিকের, আবার হৃদয়াবেগের আতিশয্যে পূজনীয়ের হীনতাসাধনের মধ্যে যে অহুতাপ ও আর্তির সুর, তার জন্তে প্রয়োজন ছিল এমনি একটা পেলব অভিব্যঞ্জনার। এ দুয়ের মিশ্রণ চণ্ডালিকার বিষয়বস্তুকে মেঘ-রৌদ্রের বিচিত্রতা দান করেছে—কবির পরিকল্পনা আশা করি এই রকমই ছিল।

এবার অভিনেতাদের কথা। ‘আনন্দের’ ভূমিকায় কেঁক নায়ার যে

কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন, তা আমাদের বিশেষ খুসী করেছে—তঁার হাত-পা ও চোখের ক্ষুদ্রতম পরিবর্তনটুকুও আশ্চর্যজনক রূপে ভাবমুখর। নিরাসক্ত নির্ঝাণ-পন্থী বৌদ্ধ ভিক্ষুর তপোমূর্তিকে তিনি সম্যকভাবেই রূপ দিয়েছেন। শুধু শেষাংশে আমরা আর একটু মন্থণতা আশা করেছিলাম, তবে শেষাংশে তঁার আবির্ভাবটা প্রত্যক্ষ নয়, ওটা ‘প্রকৃতি’র অন্তর্দৃষ্টিতে—সেখানে হয়ত তপস্বাহানির ঝঙ্কারমূর্তিকে সে ঐ ভাবেই দেখে থাকবে। ‘প্রকৃতি’র অভিনয় আগাগোড়া অব্যাহত ছন্দে বয়ে গেছে, তাতে খুব বেশী আরোহ-অবরোহের বৈচিত্র্য নেই, কিন্তু কারুণ্যের নিশ্চিত আছে। এত বড় ভূমিকায় আত্মপূর্বিক সুর রেখে চলা শুধু কৃতিত্ব নয়, প্রতিভা সাপেক্ষ—তবে তঁার মুখে অল্প দু’একটা গান না বসালেই হতো, কারণ গান ত পরিবেশ থেকেই জোগান দেওয়া হচ্ছে। এই ভূমিকায় নেমেছিলেন নন্দিতা কুপালনী। মায়ের ভূমিকায় মৃণালিনী স্বামীনাথনও যথেষ্ট রসজ্ঞতা ও ভাব-গাষ্ঠীর্থ্যের পরিচয় দিয়েছেন। ডাকিনীবিজ্ঞাপরায়ণা চণ্ডালপত্নীর দুর্দ্বন্দ্ব ভয়ঙ্করতা একদিকে, অগ্নদিকে স্নেহশীলা জননীর দুর্বল হৃদয়াবেগ, এই দুই পরস্পর-বিরোধী ভাবকে সর্বদ্বন্দ্বীনরূপে রূপায়িত করে, তিনি চমৎকার নৃত্যাভিনয় করেছেন। এ ছাড়া দইওয়ালার নৃত্য বা পল্লীনারীদের নৃত্য বা গাথক সজ্জের গীতও আমাদের বিশেষ প্রশংসনীয় মনে হয়েছে।

সর্বসম্মত চণ্ডালিকা নৃত্য-নাট্যের অভিনয় যে বিশেষ উপভোগ্য হয়েছে একথা অসংশয়েই বলা যেতে পারে। এজ্ঞে প্রথমে ধন্তবাদাঈ কবি রবীন্দ্রনাথ, যিনি এই নৃত্য-নাট্যের প্রবর্তক, তারপরে ধন্তবাদাঈ শান্তিনিকেতনের উত্তোজ্জ্বলগণ, ধারা আমাদের এই নাট্য-রস সন্তোষের সুযোগ দিলেন।

[৫] বাংলা গানের বিশেষত্ব

আমাদের ছেলেবেলায় গাইয়ে সমাজে বাংলা গান সম্বন্ধে একটা অনুকম্পার ভাব দেখা যেতো। অতি ছোটোখাটো গোছের ওস্তাদও মস্ত একটা তাম্বুরা ঘাড়ে করে বসতেন এবং যে হিন্দীর এক বিন্দুও জানতেন না, তাতেই বেকিয়ে-চুরিয়ে গলার কসরৎ দেখাতেন। যদি কোন অতি সাহসী বাংলা গান গাইবার ফরমায়েস নিয়ে হাজির হতেন, তাহলে তাঁরা চটে লাল হয়ে যেতেন। হার্মোনিয়াম বাজানো আর বাংলা গান গাওয়া তাঁরা ওস্তাদী আভিজাত্যের বিরুদ্ধ বলে মনে করতেন। স্পষ্ট করেই বলতেন, বাংলা গানে কথার বাড়াবাড়ি—সুরের কারিকুরি ও গলার কাজ দেখানোর ওতে অবকাশ কোথায়? সুরকে ছাপিয়ে ওঠে কথা—প্রাকৃত জনের পক্ষে তা বোঝা সহজ, কিন্তু ও ত গান নয়, গানের ভ্যাংচানী!

সাদৃশ্য টেনে তাঁরা দেখাতেন যে ছবির ক্ষেত্রে যেমন অঙ্কনটাই হল মুখ্য, বিষয়-বস্তু সেই অঙ্কনের উপকরণ, সুররাং গোণ ছাড়া কিছুই নয়, গানের ক্ষেত্রেও তেমনি সুরই আসল বস্তু, বাণী তার বাহন মাত্র। ক্লাসিক্যাল গানে এই জগ্গে কথার স্থান অনেক নীচেষ। যেমন-তেমন করে গোটা কতক লাইন দাঁড় করিয়ে, সুরের চলা-ফেরার পথটা তৈরি করে দিলেই হয়ে গেল। কথা গাঁথার যে বিশেষ পদ্ধতিকে কবিতা বলে, গানের রাজ্যে তা অবাঞ্ছিত—কারণ, গান হল একটা আত্মস্বতন্ত্র শিল্প, তাকে কাব্যের ভেজাল দিয়ে ঘোলা করে তোলা শুধু অন্ডায়ই নয়, অসঙ্গত। এরপর বাংলা গানের কথা তুলে তাঁরা বলতেন যে বাংলা গান প্রথমে কাব্য, তারপর গান—সুররাং গান হিসাবে তার প্রয়োগ

আর যাই করুক, সাঙ্গীতিক বিপ্লবের দাবী করতে পারে না, তাই কুলীন গাইয়ে সমাজে ওর জলাচরণীয়তা স্বীকৃতব্য নয়।

বলা বাহুল্য ক্লাসিকাল সঙ্গীতের চর্চা আমি এমন ভাবে করিনি যে সে সম্বন্ধে কোন মত প্রকাশ করতে পারি। তবে এটুকু বুঝেছি যে ক্লাসিকাল স্কুল গানের ভাষাগত আবেদনকে স্বীকার করেন না, করেন সুরগত আবেদনকে—অর্থাৎ তাঁদের মতে সুরের আরোহ-অবরোহ, গমক-গিটকারী, মীড়-কর্ভব ইত্যাদি থেকে শ্রোতার মনে যে শব্দ-সঙ্গতির আনন্দ জাগে, গানের দিক থেকে সেই হল চরম লক্ষ্য। এই মুক শব্দ-ক্রীড়ার পেছনে কোন অর্থের যোগ আছে কিনা এবং সেই অর্থ অন্তর-রাজ্যের নানা ভাব-স্বতিকে আশ্রয় করে মুখর হয়ে ওঠে কিনা সেটা গানের দিক থেকে মোটেই বিচার্য নয়। গান সুর-লীলার ভেতর দিয়ে সৃষ্টি করবে নানা নিরূপাধিক অল্পভবকে—তাকে জীবন্ত ও অর্ধবান করে তারি সাহায্যে গানকে বরণীয় করে তোলায় কাজ তার নয়। যেখানেই এ কাজ করা হয়, সেখানেই এই স্কুলের মতে, গান তার জাত খুইয়ে খেলো হয়ে পড়ে এবং বিপ্লব সমাজের কাছে তার আর পাংক্ত্যবহ থাকে না।

কেতাবী মত হিসাবে এ কথার কদর যাই হক, এই ক্লাসিকাল গোঁড়ামির সঙ্গে অন্তরের যোগ নেই অনেকেরই। আমাদের সমস্ত আবেগ সমস্ত সহানুভূতিই অন্তরের রাজ্যে তালগোল পাকিয়ে একাকার হয়ে রয়েছে বটে, কিন্তু নাম ও সংজ্ঞার নির্দেশ না পেলে তারা দানা বাঁধতে পারে না, পরস্পরের সংশ্রব কাটিয়ে তারা এক-একটা অথও বোধে রূপান্তরিতও হতে পারে না। অর্থাৎ চেতনার যা-কিছু সক্রিয় বৃত্তি, তাম্র মূলেই আছে বস্তুর সম্মত, ভাষা এই বস্তুর নির্দেশ দেয় বলেই ভাষাকে বাদ দিয়ে চলবার উপায় নেই। ক্লাসিকাল গান যখন ভাষাকে চাপা দিয়ে কেবল

মাত্র সুরের উপর দাঁড়ায়, তখনই তা চলে যায় আমাদের বোধবৃত্তির বাইরে—তার সঙ্গে আমাদের অন্তরের যোগ ছিন্ন হয়ে যায়, মস্তিষ্ক দিয়ে আমরা করি তার কারিকুরির বিচার, মন দিয়ে তাতে মৌজ হয়ে যাইনে। পাখীর গানে, জলের শব্দে, অরণ্যের মর্ম্মরধ্বনিতে, যন্ত্র-সঙ্গীতের বিচিত্র কলা-কৌশলে আমরা যে আনন্দ পাই, তাই যদি সত্যিকার সাক্ষীতিক আনন্দ হয়, তাহলে অবশ্যই বলতে হবে সে আনন্দ মুক, তার কোন আবেদন নেই। নিজের নিজের মনোধর্ম্ম ও বাস্তব অবস্থার প্রভাবে তাতে যে আবেদন আমরা সৃষ্টি করে নিই, সে হল আরোপিত—একান্তই বাইরের জিনিষ। ৷

এই জন্ত আমার মতে বিমুক্ত ক্লাসিকাল সঙ্গীত হল, ঠিক ততটা আর্ট নয়, যতটা বিজ্ঞান—তার বাঁধা ফরমিউলা আছে, সেই দাগে দাগে পা মিলিয়ে চললেই এবং নিভুল করে নিখুঁত করে সেই চলাটা এগিয়ে নিয়ে যেতে পারলেই তাতে উৎকর্ষ লাভ করা যায়। যাদের জানা, তাঁরা এই চলাচলির কেরামতীতে মুগ্ধ হন, কিন্তু ঐ পর্য্যন্তই। সুখ-দুঃখ আশা-নিরাশায় মানুষের মনে প্রতিনিয়ত চলছে যে ভাঙাগড়ার খেলা, তারি ভিতর দিয়ে পথ করে সমস্ত সুখ-দুঃখের উর্দ্ধে মানুষকে নিয়ে যেতে পারে যে প্রাণবন্ত ভাষা, তা এতে নেই বলেই এর অবুধ ধ্বনিগুলো অন্তরের আনাচে কানাচে অযথা মাথা ঠোকাঠুকি করে বেড়ায়। এতে রস পেতে হলে এই জন্তেই তৈরি বিশেষ শ্রেণীর সমজদার দরকার, যার বাইরে এ জিনিষের দাম কাণাকড়িও নয়। ৷

সৌভাগ্যের বিষয় বাংলা দেশে এই বিজ্ঞান-বিশুদ্ধ গানের চর্চা মুষ্টিমেয় লোকের মধ্যে সমাদর পেলেও, দেশের জন-মনে আসন পেয়েছে অল্প রকমের গান—সে হল রোমান্টিক গান, ওস্তাদী স্কুলের অহুকারীরা যাকে বাংলা বুলি বলে উপেক্ষায় মুখ ফিরিয়ে নেন। এই গানে সুরের

কারিকুরি ও গলার কেরামতীকে অবশ্য ছেঁটে বাদ দেওয়া হয়নি, কিন্তু তাকে করা হয়েছে বাণীর বাহন—সুন্দর সুগ্রথিত কথার উপর সূত্ৰ সুর বসিয়ে, প্রতিনিয়ত ব্যবহারে ভাষার চেহারাযে যে অভ্যাস-মলিন বর্ণহীনতা জমা হয়েছে, তা দূর করা ও তাকেই নিবিড় করে নূতন করে বিচিত্র করে মনের সান্নে পরিবেষণ করে দেওয়া হল তার কাজ। একেই বাঙালী মনে করেছে সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ লক্ষ্য বলে। এই জেগেই বাংলা গান চিরদিন প্রাণ-ধর্মী, তাতে কথার আসন সবার উপরে। ক্ল্যাসিকাল আইন-কাহ্ননের নাকের ওপরেই বাংলা গানের যে সমস্ত নিজস্ব টং এদেশে চিরদিন সম্মানিত, তারা সবাই গেছে ভাষা-শিল্পের কুসুমিত পথ দিয়ে, রাগ-সঙ্গীতের কণ্টকাকীর্ণ শব্দ-ক্রীড়া তাদের আকৃষ্ট করতে পারেনি। কার্তন, ভাটিয়াল, বাউল, রামপ্রসাদী, খাস বাংলা গান বলতে যা বোঝায়—তার সবই হল প্রাণধর্ম্যে ঋদ্ধ—সুর তাদের আছে, কিন্তু সে সুরে মাধুর্য্যই পেয়েছে একমাত্র স্বীকৃতি, কারণ তা হল ভাবাহুত্বের অল্পপূরক, তার বাইরে, হৃদয় সংশ্রবহীন নিরর্থক কণ্ঠ-কুস্তিকে কলা হিসাবে বাংলা সম্মান করেনি। রোমান্টিক বাঙালীর গানও রোমান্টিক—ক্ল্যাসিকাল সঙ্গীতের গানিতিক ছকে তাকে বাঁধা সম্ভব হয়নি।

কিন্তু তথাকথিত ওস্তাদী গানের পাণ্ডারা বাংলা গানের এই বিশিষ্ট স্বাতন্ত্র্যকে স্বীকার করতে চাননি, তার কারণ খাস বাংলা গানকে বরগীয করে প্রচার করবার যোগ্য নেতা আগে ছিলেন না। তাই বাজার-চলতি কাঁর্তনীয়া, ফকির, দরবেশ, মাঝি-মাল্লা ও চাষী-মজুরদের ভেতরে সসঙ্কোচে আত্মগোপন করেই এদেরকে দিন কাটাতে হয়েছে। দেশের নাড়ীর সঙ্গে এদের সুগভীর যোগ সকলেই টের পেয়েছেন, কিন্তু যোগ্য মর্যাদা দিয়ে এদের প্রতিষ্ঠিত করার সুবিধা হয়নি, একই সঙ্গে বড় গায়ক ও গীত-রচয়িতা না থাকায়। রবীন্দ্রনাথ এ অভাব পূরণ করার পর থেকে বাংলা

গানের অস্পৃশ্যতা ঘুচে গেল। ভদ্র সমাজে কলা-চর্চার প্রাত্যহিক ভোজে তার আসন কায়ম হল, শুধু কায়মই নয়—অনেক দিক থেকে, তথাকথিত ক্লাসিকাল গানের ওপরেই তার স্থান হল। (এইখানে বলে রাখা দরকার যে রবীন্দ্রনাথ নিজে বাল্যে যত্নভট্ট এবং মধ্যবয়সে গোঁসাইজির সংস্রবে থেকে ক্লাসিকাল গানের অমুশীলন কম করেন নি)। রবীন্দ্রনাথের মতো বড় রচয়িতা ও সুরশ্রষ্টা কীর্তন, বাউল, প্রভৃতিকে পাংস্ত্রের করে তুললেন বলেই দেশের শিক্ষিত সমাজ কালোয়াতী কসরতের মোহ কাটিয়ে উঠতে পারলো। সেখান থেকেই নূতন করে সুর হল বাংলার গীত-আন্দোলন। দ্বিজেন্দ্রলাল, রজনীকান্ত, অতুলপ্রসাদ, নজরুল ইসলাম, ইত্যাদির দানও এদিক থেকে কম নয়—কিন্তু রবীন্দ্রনাথই হলেন বাংলা-দেশের এযুগের সঙ্গীতের সর্বশ্রেষ্ঠ মুক্তি-দাতা।

আজকে বাংলা দেশের ঘরে ঘরে সুর হয়েছে গানের অমুশীলন। এতদিন এটা হতে পারেনি, তার কারণ দেশের প্রত্যেকটি অলিগলি আটক করে পাগড়ী ও তাম্বুরাধারী পালোয়ানরা পাহারা দিচ্ছিলেন সঙ্গীত-লক্ষ্মীর মন্দির। আজ তাঁদের আসন হয়েছে যথাস্থানে এবং যে-কোন লোক, সামান্য চর্চা ও প্রচুর প্রাণের আনন্দ নিয়েই গানের আসরে এগিয়ে এসেছে। এর জন্য ধন্যবাদাঁই রবীন্দ্রনাথ। সেদিন বিশ্বভারতী সম্মেলনের বৈঠকে কবি যে বক্তৃতা দিয়েছেন, তাতে দেশের এই সাঙ্গীতিক অমুপ্রেরণার তিনি যথেষ্ট প্রশংসা করেছেন। সেই সঙ্গে যারা তাঁর গানকে তাদের মূল সুর থেকে বিচ্ছিন্ন করে আপন খুসী মাফিক সুর দিয়ে গেয়ে থাকেন, তাঁদের নিন্দাও করেছেন প্রচুর। জিমিষটা ভালো বুঝতে পারিনি। ক্লাসিকাল গানের প্রচার নির্দিষ্ট গণ্ডীর ভেতর—তার রীতি-পদ্ধতিও ছক-বাঁধা। কাজেই ওতে সুর-বিস্তৃতি রাখা সম্ভবপর। কিন্তু রবীন্দ্র-সঙ্গীত দেশের জন-মনে ব্যাপক ভাবে ছড়িয়ে পড়েছে—তার ধরণ-ধারণেও

কোন বাঁধাবাঁধির বালাই নেই, কাজেই কণ্ঠ থেকে কণ্ঠান্তরিত হতে হতে তার গোত্র পরিবর্তন হওয়া অসম্ভব নয়, বরং তা হওয়াই বাঞ্ছনীয়, কারণ তা না হলে সঙ্গীতের রাজ্যে সর্বসাধারণের অবাধ প্রবেশ কি করে সম্ভব হবে? প্রাচীন বাংলা গানে এই স্বাধীনতা ছিল, তাই তা মরেনি। আধুনিক গানও মরবে না, যদি তাতে সেই স্বাধীনতার অধিকার মঞ্জুর করা হয়, আর বাংলা গানের (মানে রবীন্দ্র-সঙ্গীতের) মেজাজেই সে অধিকার দাবী করে। সুতরাং যে ক্ল্যাসিকাল কড়াকড়ি ভেঙে রবীন্দ্রনাথ দেশকে দিলেন মুক্তির স্বাদ, সেই মুক্তি কেড়ে নিয়ে আবার তিনিই কড়াকড়ির প্রবর্তন করতে চাইছেন কেন, এ আমার বুদ্ধিতে আসে নি।

তৃতীয় স্তবক : রসাদর্শ

[১] সাহিত্য ও বাস্তব

এখনকার সাহিত্যে বাস্তবকে এত বেশী প্রাধান্য দেওয়া হচ্ছে যে যা সচরাচর সুলভ নয়, যাকে ধরা-ছোঁয়ার মধ্যে পাওয়া যায় না, তাকে অসত্য বলে, অপ্রয়োজনীয় বলে বর্জনই করা হচ্ছে। আগেকার আমলে বলা হতো, যা প্রত্যক্ষ যা প্রাত্যহিক, তা ত চোখের ওপরই রয়েছে—উঠতে-বসতে প্রতি-পদেই ত তাকে আমরা দেখছি শুনিছি, তার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াকে অনুভব করছি—শিল্পে এবং সাহিত্যে আবার তাদেরই আবির্ভাব কি দরকার? বরং এই প্রত্যক্ষতা বা বাস্তবতার অতিমাত্রিক অত্যাচার থেকে ক্ষণিক মুক্তি পাওয়াই ছিল প্রাচীনদের মতে আর্টের পরম প্রসাদ। এই মতের পোষকতা করেই তাঁরা আর্টের সংজ্ঞা নির্দেশের সময় রসকে প্রাধান্য দিয়েছিলেন।

তাঁরা বলতেন, বাস্তবকে আশ্রয় করেই আর্ট সৃষ্টি হবে সন্দেহ নেই, কিন্তু সৃষ্টি হয়ে যাবার পর তাঁর এমন ভাবেই রূপান্তর ও জাত্যন্তর হয়ে যাবে যে তখন আর তাকে বাস্তবের প্রতিক্রিয়া বলে মনে করা চলেবে না। অর্থাৎ একটা শোককে অবলম্বন করে যদি কবিতা লেখা হয়, তাহলে কবির অন্তরের অনুভূতি ও ভাব-ব্যঞ্জনার মিশ্রণে তাকে ব্যক্তি-বিশেষের সীমাবদ্ধ শোককে ছাপিয়ে, বিশ্বমানবের চিরন্তন বেদনার পর্যায়ে উন্নীত করতে হবে—নচেৎ কাব্য হিসাবে তা হবে অসার্থক। যদি কোন নারীর আলেখ্য আঁকা হয়, তাহলে বাস্তবে তাঁর বা রূপ, তার ওপর এমন একটা নৈব্যক্তিক সত্তা আরোপ করতে হবে,

যাতে তিনি তাঁর প্রত্যক্ষ অস্তিত্বকে ছাপিয়ে উঠতে পারেন। তাঁরা বলতেন, সংবাদপত্রের বিবরণ যেজন্মে সাহিত্য নয় এবং ফটোগ্রাফ যেজন্মে চিত্রকলা নয়, তা এই যে তাতে হৃদয়বৃত্তির সংস্রব নেই, তা নিতান্তই যান্ত্রিক উৎপাদনের শ্রেণীভুক্ত। (তাঁরা শিল্পকে হৃদয়সম্পর্ক সজ্জাত বলে মনে করেছিলেন এবং বাস্তব উপাদানের ওপর হৃদয়বৃত্তির সংযোজনা করে তাকে বাস্তবাতীত বা অতীন্দ্রিয় করে তোলায়ই পক্ষপাতী ছিলেন।)

এই অতীন্দ্রিয়তা বলতে তাঁরা কি বুঝতেন? তাঁরা বুঝতেন, যা স্থূল এবং ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য, তাতে মানুষের অসীম প্রয়োজন হলেও, পরিতৃপ্তি নেই—জীব হিসেবে তার প্রত্যক্ষ জীবন ইন্দ্রিয়ের জগতে আবদ্ধ হলেও, তার ভাব-জীবন এতে আবদ্ধ নয়। তা মুহূর্তে মুহূর্তে এই স্থূলের মাঝখানে আড়াল রচনা করে স্বপ্নের অঙ্গসরণ করে এবং যা নেই, যা হয় না, যা পাওয়া সম্ভব নয়, তাকেই আপনায় বাসনা দিয়ে সৃষ্টি করে নেয় এবং তারই স্বপ্নাহরজিত আবেষ্টনীর ভেতরে নিজেকে নির্বাসিত করে বাস্তব জীবনের ব্যর্থতা, ক্ষয়, ক্ষতি ও যন্ত্রণাকে ভুলতে চেষ্টা করে। (প্রত্যেক মানুষের ভেতরই যে একটা করে প্রত্যক্ষ-পুরুষ এবং একটা করে ভাব-পুরুষ থাকে, এটা পুরানো মতে স্বীকৃত হতো—এবং প্রত্যক্ষ থেকে ভাবে পৌঁছানোকেই এই মত অনুসারে শিল্পের আদর্শ বলে ধরা হতো।)

এই মতের স্বরূপ বিশ্লেষণ করলে আর্টের মূলস্বত্র এই দাঁড়ায় যে, আর্ট জন্মায় বাস্তব থেকেই, কিন্তু কল্পনার অহরহরনে সে বাস্তব প্রাত্যহিকতার গণ্ডী কাটিয়ে যখন চিরায়ত রূপ গ্রহণ করে, তখন তার সঙ্গে ইন্দ্রিয়ের সংস্রব ছিন্ন হয়ে যায়—কাজেই বাস্তবে যে জিনিষ যে জৈব-বৃত্তির উদ্দীপক, রসাত্মকতা লাভের পর তা আর তা করে না, শুধু অর্থও আনন্দই দেয়। অর্থাৎ বাস্তবের যে সমস্ত জিনিষ কাম-ক্রোধ,

কুখা-তৃষ্ণা, বা এই জাতীয় জাস্তব-বৃত্তির পরিপোষক, আর্টের রাজ্যে তারা নিরুপাধিক—সেখানে তারা নির্বিকল্প ভাবানুভূতির বাহক। যাকে সাধনতত্ত্বে বলে তুরীয়, আর্ট সেই তুরীয় মার্গের সোপান স্বরূপ। এই জগ্গেই প্রাচীন রসশাস্ত্র ব্রহ্মানুভূতি ও রসানুভূতিকে দুই সহোদর বলে ব্যাখ্যা করেছিলেন।)

এখনকার দিনে আর্টের এই আদর্শকে বাতিল করা হয়েছে এবং বলা হচ্ছে যে এটা ধোঁকাবাজী। প্রত্যক্ষকে, বাস্তবকে, অতিপ্রাকৃত একটা ব্যঞ্জনা দিয়ে, তার সত্য রূপটিকে খর্ব করা এবং সেই মন-গড়া মিথ্যাকে পরম ও চরম বলে প্রকাশ করা, অলস কল্পনা-বিলাস ছাড়া আর কিছুই নয়। এটা এখনকার মতে অবৈজ্ঞানিক এবং সেই জগ্গেই অসমর্থনীয়।

এখনকার রসিকেরা বলেছেন (আমাদের সমস্ত অনুভূতির মূলই হচ্ছে ইন্দ্রিয়—বহির্জগতের সঙ্গে মনোজগতের বস্তু-বন্দ থেকেই আমাদের চেতনা সক্রিয় হয়। এই ক্রিয়ামূলকতার কতকটা দেহগত চরিতার্থতা দিয়ে শেষ হয়, কতকটা বাইরে থেকে বাধা পেয়ে অন্তরে তরঙ্গিত হতে থাকে। অন্তরের এই যে তরঙ্গ, এ শুধু বাস্তবকে উপলব্ধি করেই সজ্জাত নয়—বাস্তবকে কেন্দ্র করেই এর আবর্তন এবং এইজগ্গেই এটা অতীন্দ্রিয়ও নয়, তুরীয়ও নয়।) যদি বাইরের সজ্জাত থেকে যে ইন্দ্রিয়শক্তির উদ্দীপনা এসেছিল, তা পূর্ণতার পথ পেতো, তাহলে হাতে হাতেই তার সঞ্চয় ফুরিয়ে যেতো এবং তা নিয়ে অপরোক্ষ চরিতার্থতার জগ্গে ভাব-রাজ্যে নিষ্ফল মাথা-কোটার দরকার হতো না। কিন্তু ক'টা মুচুটে ইচ্ছাই বা আমাদের পূর্ণ হয়? মানুষের শক্তির একটা সীমা আছে, তারপর আছে সমাজ, রাষ্ট্র, নীতি—আরো অনেক কিছু, যা মুহূর্তে মুহূর্তে আমাদের বহুবিধ অভি-
লাষের মুখে লাগাম টেনে দিচ্ছে। এই ইচ্ছাকলিকে মনে মনে উপভোগ

করা ছাড়া পথ নেই—এই মনো-রমণ তা বলে ব্রহ্মাহুত্বের সগোত্রীয় নয় এবং বাস্তব থেকে বিচ্ছিন্ন একটি নিরুপাধিক ভাব-ক্রিয়াও নয়। এর উৎপত্তি বাস্তব থেকে এবং স্থিতিও দেহেই সীমাবদ্ধ—সুতরাং এটা ব্যক্তিক। মানুষের আবয়বিক অস্তিত্বটা জড়, এবং তার মানসিক অস্তিত্বটা চিং-শক্তিসম্পন্ন—এদের পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার ফলেই মানুষ সজীব। এর একটিকে আর একটি থেকে পৃথক করে নেওয়া যায় না—একটি আছে বলেই অগ্গটি আছে, এবং একটি যখন থাকবে না, অগ্গটিও তখন অস্তিত্বহীন হবে। অতএব মনের প্রসঙ্গে যা সত্য, দেহের প্রসঙ্গে তা মিথ্যা হতে পারে না—হওয়া সম্ভব নয় বলেই। কিন্তু কথা উঠবে, তাহলে কি কল্পনার কোন অবকাশ নেই? অবশ্যই আছে। কিন্তু সেটা বাস্তব-নিরপেক্ষ নয়, তাই তাকে যখন রূপায়িত করতে হবে, তখন তাকে বাস্তবাতীত ব্যঞ্জন দেবার কোনই মানে হয় না।

আগেই বলেছি, যেটা পাওয়া গেল, তার ত হিসাব-নিকাশ চুকেই গেল। যেটা হাতে এলো না, তাই রয়ে গেল মনে এবং তাই নিয়েই আর্ট অর্থাৎ আর্ট হচ্ছে, অবদমিত ইচ্ছাশক্তির স্মরণ) কিন্তু আর্ট তাই বলে আফিঙের নেশা নয়—রূপ থেকে অরূপে, ইচ্ছা থেকে ভাবে টেনে নিয়ে গিয়ে মানুষকে বুঝা ঠিকানো হয় মাত্র। সুতরাং যা সত্য, যা প্রত্যক্ষ, যা প্রত্যাশিত, মানুষের মনোবৃত্তি যখন তারই অনুগামী, তখন তাই হওয়া উচিত আর্টের লক্ষ্য এবং যে স্বপ্ন, যে কল্পনা, যে অল্পভব প্রত্যক্ষের মাটিকে কেন্দ্র করে জন্মায়, তাকে নিরবলম্ব উর্দ্ধে নিরাশ্রয়ভাবে উড়িয়ে দিলে আর্টের কোন মূল্য থাকে না। অর্থাৎ আর্টের জন্মেই আর্ট নয়, জীবনের জন্মেই আর্ট—এবং তার মানে আর কিছু নয়, এই।)

প্রাচীন ও আধুনিক রসশাস্ত্রের ভেতর নীতির দিক থেকে এই যে বিরোধ, এটা একদিনেই জন্মায়নি এবং কেতাবী মতে যেমন দুটো,

পর্যায়ের নির্দিষ্ট সীমারেখা টেনে দেওয়া সহজ, কার্যতঃ ছুয়ের এলাকা বাঁচিয়ে চলাও তত সহজ নয়। তবু মোটামুটিভাবে একটা হিসেব চলতে পারে।

যে শ্রেণীর সাহিত্যকে ইদানীং কালে বস্তু-অনুগামী বলা হয়ে থাকে, তার স্বরূপ আলোচনা করলে প্রথমেই যে জিনিষটা চোখে পড়ে, তা হচ্ছে দৃষ্টি-ভঙ্গীর পরিবর্তন। যে সমস্ত বিষয় একসময় শিল্পসৃষ্টির পক্ষে অনভিজাত বলে মনে করা হতো, এখনকার দিনে সেগুলোকে শুধু স্বীকার করেই নেওয়া হয়নি—তাদের রীতিমতো মর্যাদা দিয়েই গ্রহণ করা হয়েছে। আগেকার দিনে সমাজ-জীবনের গোড়ার পর্বে যারা ছিলেন, তাঁদের নিয়েই সাহিত্য হতো—যা সুন্দর, যা মহান, যা মনোজ্ঞ, তার ওপরই দেখা যেতো শিল্পীদের ঝোঁক। এখনকার দিনে সমাজের নিম্নতন স্তরের যারা, তারা সবচেয়ে সাহিত্যে এসে ভীড় করেছে—যা কুশ্লী, কদম্ব, যা উপেক্ষিত, সেগুলো জড়ো হয়েছে রসশিল্পের আসরে। আধুনিকেরা বলছেন, এই দিকটাই হচ্ছে সত্যিকার দিক এবং এদিকে নজর না করায়, প্রাচীনদের দৃষ্টিভঙ্গী ছিল অবাস্তব, এবং সেই জেগেই অসত্য।

কিন্তু সত্য ও অসত্যের স্বরূপ নিয়ে বিচার করলে, কোন স্থির সিদ্ধান্তে পৌঁছানো হয়ত খুব সহজ নয়। জগতে শুধু পক্ষটাই সত্যি, আর পক্ষজটা কি মিথ্যা? ব্যথিত, পতিত, উপেক্ষিতরাই একমাত্র সত্যি, আর ধনী, সম্পন্ন, সৌভাগ্যশালীরা কি মিথ্যা? (ভালো ও মন্দ দুই চরমপ্রান্তের সমাবেশেই জগৎ এবং এর একটা দিক যতটা সত্যি, আর একটা দিক ততটা না হক, অনেকটা সত্যি।) সুতরাং সত্যই যদি একমাত্র মাপকাঠি হয়, তাহলে প্রাচীন এবং আধুনিক, উভয় আদর্শই ঋণাত্মকভাবে সত্য—বাস্তব সত্যকে প্রাচীনেরা কল্পনার ভেজালে আবৃত করে রাখতেন এবং আধুনিকেরা বাম-মার্গীয় প্রপ্যাগান্ডায় ধুমায়িত করে রাখছেন। আসল

সত্য যা, নির্বিশেষ, নিরূপাধিক, নিছক সত্য—তা ওঁরা বা এঁরা, কেউই অবলম্বন করেন নি। প্রাচীনেরা কল্পনার দোহাই দিয়ে সুন্দরকে একমাত্র সত্য বলে গ্রহণ করেছিলেন, অসুন্দরটা তাঁদের বিচারে ছিল অসৎ। আর আধুনিকেরা এর পাল্টায় অসুন্দরকেই দিয়েছেন ষোল-আনা স্বীকৃতি এবং বলেছেন এটাই সত্য। 'এই দৃষ্টি-বিরোধের ফলেই প্রাচীনদের ভাব-বিলাস আধুনিকদের তথাকথিত বাস্তববাদে পর্যাবসিত হয়েছে।

এ যুগের রাজনীতি ও সংস্কৃতি মানুষকে যে চিন্তা-বিপ্লবের মধ্যে টেনে এনেছে, যন্ত্রবিজ্ঞানের সবিশেষ উন্নতি সেই বিপ্লবকে যে-পরিমাণ পোষকতা করেছে, এবং সর্বোপরি রুশীয় সমাজতন্ত্রবাদের ব্যাপক বিস্তার এই বিপ্লবকে যতটা ভবিষ্যৎ সম্ভাবনীয়তার সুযোগ দিয়েছে, তাতে সাহিত্য-দর্শেও ওলট-পালট অত্যন্ত স্বাভাবিকভাবেই ঘটে গেছে। এই ভাব-বিপর্যয়কে মোটা কথায় বাস্তবতা আন্দোলন নাম দেওয়া হয়েছে, কিন্তু সত্যি কথা বলতে হলে বলা দরকার যে বাস্তবতা সংজ্ঞাটা আধুনিক আন্দোলনকে ষোল-আনা বুঝতে সহায়তা করে না।

যা এতদিন অনভিজাত বলে উপেক্ষিত ছিল, তাকে গ্রহণীয় করে তোলাতেই যে বাস্তবতার যথেষ্ট মর্যাদা স্বীকৃত হয়েছে, তা নয়। বরং নূতন দৃষ্টি ও ভাবদর্শ প্রবর্তনের উদ্দামনায় আধুনিকেরাও বাস্তব থেকে ঐক্য ততখানিই দূরে গিয়ে পড়ছেন, যতখানি দূরে ছিলেন প্রাচীনেরা রসাত্মকতার নাম নিয়ে। আজকের সাহিত্যে মানুষের স্বাভাবিক জীবনে সচরাচর প্রত্যাশিত নয় যে-সমস্ত জিনিষ, তার যে বিশেষ আধিক্য হয়েছে, সে-কথা অস্বীকার করার উপায় নেই। শুধু যে ব্যথিত-পতিতের জীবনাধিকার প্রতিষ্ঠিত করাই এ যুগের সাহিত্যের একমাত্র অবলম্বন নয়, এ কথাও তর্কাতীত। মনোবিজ্ঞানের আধুনিকতম পরিণতির একটা ধারা ইদানীং আমাদেরকে অবচেতন-লোকের অভিমুখে আকর্ষণ

করেছে—সেই অদৃশ্য লোকের অসংবিলম্ব ইচ্ছাপূঞ্জকে চিত্রে এবং কাব্যরূপ দেবার মুখে যে-শ্রেণীর আর্ট জন্ম নিচ্ছে, তা যে বাস্তব নয় এবং পুরাতন কল্পনাবাদেরই আর এক পিঠ, এ কথা প্রত্যেকেই স্বীকার করবেন। ঠিক তেমনি, নব্য প্রজ্ঞাবাদের তাড়নায় মানুষকে পরস্পর-বিরোধী আইডিয়ার বাহন রূপে দাঁড় করিয়ে, তাদের ব্যক্তি-জীবনের সমস্ত দৃষ্টিকে আইডিয়ার সঙ্গে আইডিয়ার দ্বন্দ্বে পরিণত করার দ্বারা যে নৈব্যক্তিক সাহিত্য সৃষ্টি চলছে, তার সঙ্গেও বাস্তবের কোন যোগ নেই।

সমাজতত্ত্ববাদের প্রেরণায় বামপন্থী সাহিত্য নামে যে-শ্রেণীর সাহিত্য সৃষ্টি হচ্ছে, তা অবশ্য বাস্তবানুগামী। কিন্তু ক্রয়েড, আইনষ্টাইন, প্যাভলভ প্রমুখ বৈজ্ঞানিকদের আবিষ্কার প্রভাবে যে সাহিত্য জন্ম নিচ্ছে, তা আগাগোড়াই বস্তু-নিরপেক্ষ এবং সেইজন্মেই প্রচলিত হিসাবে সত্য-বিরোধী। এই দুটি বিরুদ্ধ আদর্শই সমান শক্তিতে আজকের সাহিত্যে আত্মপ্রতিষ্ঠা হতে চলেছে। এর ভেতর, প্রথমের গতি জনতার দিকে, আর দ্বিতীয়ের গতি মুষ্টিমেয় বুদ্ধিজীবীদের দিকে—কিন্তু বুদ্ধিজীবী ও বৃত্তিজীবী, ক্লাস ও ম্যাস, দুই নিয়েই সমাজ এবং সাহিত্য সমগ্রভাবে সমাজেরই প্রতিক্রিয়া। সুতরাং দেখা যাচ্ছে, বাস্তবতার চেয়ে ঢের বিস্তৃত পটভূমিতেই আজকের সাহিত্যের প্রাণবন্ত নিবন্ধ।)

বলা বাহুল্য, ভালো-মন্দের কথা আমি তুলিনি। যুগধর্মে স্বভাবতঃই সাহিত্যে পরিবর্তন এসেছে, এবং সে-পরিবর্তন, নানা কার্য-কারণ প্রভাবেই অত্যন্ত জটিল ও যৌগিক হয়ে উঠেছে। এরই খুব বড় একটা দিক হচ্ছে, তথাকথিত বাস্তবতাবাদ—যার স্বরূপ নিয়ে আমরা এতক্ষণ আলোচনা করেছি।

[୨] **ସାହିତ୍ୟ ଓ ଗଣସାହିତ୍ୟ**

(গত মহাযুদ্ধের হট্টগোল থেমে যাবাব পর পৃথিবীর চিন্তা-রাজ্যে কয়েকটা স্পষ্ট পরিবর্তন দেখা দিলে। পরীক্ষামূলক মনস্তত্ত্ব এবং সমাজতত্ত্ববাদের ব্যাপক বিস্তারে দুনিয়ার সমাজ ও রাষ্ট্রব্যবস্থার ভাঙন পড়লো, দীর্ঘদিন প্রচলিত যে নীতি ও বিধিকে আশ্রয় করে মানুষের সভ্যতা এগিয়ে এসেছে, তার পেছনে যে একটা মস্ত বড় ফাঁকি লুকিয়ে আছে, এটা এর আগে এমন করে আর জানা যায় নি। এই ফাঁকিটা যেদিন ধরা পড়লো, সেদিন মানুষ বুঝলো, পৃথিবীর সমাজ বলো, সংস্কৃতি বলো, ধর্ম বলো, আর শিল্প-বাণিজ্যই বলো, সবকিছুই দাঁড়িয়ে আছে মুষ্টিমেব পুঁজিবাদীর সুবিধার জন্তে —আব লক্ষ-লক্ষ মুক জনসাধারণ উদযান্ত পরিশ্রম করে, নিজের বস্ত্র-জল-কবা পয়সা দিয়ে তাদের সেই অব্যাহত সুবিধার পথ প্রশস্ত করে দিচ্ছে। তাদের এই অজ্ঞতা ও অসহায়তার সুযোগেই ওদের সুখ ও সৌভাগ্যের কারাবাব।

বিশ্বের জনগণকে এর পর থেকে দুটো মোটা ভাগে ভাগ করা
 ১২৩ লাগলো—যাদের আছে, আর যাদের নেই। যাদের আছে,
 সংখ্যায় তারা সামান্য হলেও, দুনিয়ার অর্থ-ভাণ্ডার তাদেরই হাতে—
 তাই খাটিয়ে তারা কল-কারখানা, কার-কারখানা, বায়না-বাণিজ্য
 ফাঁদছে। যাদের নেই তাকে লোভের দ্বারা এই সব কারখানা
 মেহনৎ করছে, তাদের দেহের শক্তি ও মনের একাগ্রতা দিয়ে এই
 সব কারখানায় সোনা ফলাচ্ছে, তার বিনিময়ে যুক্তিহীন স্বপ্ন দেখে
 কিছু-কিছু বেতন—আসল লভ্যাংশ বা, গিরে জমা হচ্ছে দুনিয়ার

তহবিলে, দরিদ্রের সঙ্গে তার কোনই সংশ্রব নেই। এই কুচ্ছলক যৎসামান্য আয়ে তাদের প্রাত্যহিক প্রয়োজন মেটে না, তারা লেখাপড়া শিখতে পারে না, স্তম্ভ স্বাচ্ছন্দ্য আরাম-আয়েস পায় না, পশুর মতো ক্ষুধিবৃত্তি ও ইন্দ্রিয়তৃপ্তি করেই তারা শতাব্দীর পর শতাব্দী ধরে খনীদের সোঁতাগোর ইমারত গড়ে চলেছে। মুষ্টিমেব ক্ষমতাপন্থের তহবিলে সঞ্চিত কোটি-কোটি টাকা দুনিবার বাজারে বিক্রয় করছে, তার বাইরের জৌলুষ সংখ্যাভীত দরিদ্রকে উদ্ভ্রান্ত করছে এবং তাদের যথাসাধ্য খাটিয়ে নিয়ে পুঁজিবাদীদের পেট ভরাচ্ছে। তারা ন্যূনতম পরিশ্রমকে প্রচুবতম উৎপাদন করিয়ে মোটা-মোটা অঙ্ক ব্যাঙ্কের খাতায় ভুলছে—ব্যবহারিক জীবনের যা-কিছু সম্পদ, বিজ্ঞানের যা-কিছু অবদান, সবই তাদের জন্তে। কৃষক হক, কুলী হক, আর কেরানী-কর্মচারী হক, সবাই হল এই পুঁজিবাদীদের সোঁতাগ্যসাধনের যন্ত্র—এদের নিজস্বভাবে বাঁচার কোন অপিকারই নেই।

বলাবাহুল্য, এই বিভেদ একদিনের সৃষ্টি নয়। শতাব্দীর পর শতাব্দী ধরে এই জিনিষ চলে আসছে, কিন্তু মানুষ কোনদিনই মানুষের এই অসহায়তা, এই বাধ্যতামূলক আত্মঅপচয়কে সোজা দিক থেকে ধরতে পারেনি। চিরদিন শুনে এসেছে তারা, যে কর্ম অক্লান্তে জন্ম এবং জন্মগত দুর্ভাগ্য অনতিক্রমণীয়। তাই রাজা, গুরু-পুরোহিত, মালিক-মহাজন—এক কথার পুঁজিবাদের সহায়ক সব ব্রহ্ম প্রতিনিধিকেই তারা অক্লান্ত গৌরবে আপনার ওপর প্রভূত্ব করতে দিয়েছে। এই আত্মসমর্পণের ওপরই গড়ে উঠেছে বিশ্বের তথাকথিত সভ্যতার ইতিহাস, যাতে গরীবের কোন স্থান নেই। ইতিহাসে স্থান হয়েছে শাহজাহানের, যে দরিদ্রকে বুকের পাজর খসিয়ে তাজমহল বানাতে বাধ্য করেছিল! পৃথিবীর সভ্যতার কাহিনী তাজমহলের

মহিমাম্বিত সুখমায় বলমল করেছে, কিন্তু এর পেছনে কত নিরন্তর অশ্রু, কত উৎপীড়িতের দীর্ঘশ্বাস, আর কত অভাগ্যের আত্মদান সঞ্চিত, সে-কথার কোন সাক্ষী নেই! এল্লিধারা সব ব্যাপারেই।

বিংশ শতাব্দীতেই মানুষ প্রথম টের পেলো যে মানুষে-মানুষে এই বৈষম্যের মূলে কোন অনির্বচনীয় দৈবী-শক্তির হাত নেই—এ হল মুষ্টিমেয় সুবিধাবাদীর বুজবুজির ফল। তারা মানুষকে শাসন এবং শোষণ করবার কৌশলেই দিয়েছে প্রাকব্যবস্থিত দৈব-শক্তির দোহাই। বলেছে, জন্ম, মৃত্যু, বিবাহ, জীবিকার্জন, শিল্পচর্চা, শিক্ষা, কোন বিষয়েই তুমি পাবে না আত্মস্বতন্ত্র পথে চলবার অধিকার—তোমাকে ডাকতেই হবে গুরুকে, পুরোহিতকে, রাজাকে, জমিদারকে, মালিক-মহাজন, কুলপতি, সমাজপতিকে। তাদের আদেশ-নির্দেশ পালন করতে হবে, তাদের করতলগত শাস্ত্র, শস্ত্র এবং সঞ্চয়কে শ্রদ্ধা দিতেই হবে। দুর্বল, অশক্ত, অনভিজ্ঞ জনগণ নতশিরে বলেছে তথাস্ত, আর তার ফলে তথাকথিত সমাজ-ব্যবস্থা, রাষ্ট্র-ব্যবস্থা এবং ধর্ম-ব্যবস্থা পরস্পরের অল্পপূরক রূপে পৃথিবীতে শাখাপল্লবে ছড়িয়ে পড়ে পুঁজিবাদকে পুষ্ট করেছে এবং কৌশলী ভাগ্যান্বেষীদের করেছে কল্যাণ-সাধন, আর সাধারণকে করেছে সর্বহারা।

বিংশ শতাব্দীতে মানুষ যেদিন এই পরম সত্যটি আহুপূর্বিক বুঝতে পারলো, সেদিন সে চীৎকার করে বললো, সমাজ ভাঙো, রাষ্ট্র বদলাও, ধর্ম ওঠাও, মানুষকে দাও মানুষের অধিকার—মজুরের মজুরে, বড়োতে-ছোটতে, এই বৈষম্য—একের প্রয়োজনান্তিরিক্ত লাভ, অন্নের ন্যূনতম প্রয়োজনেও অসজ্জিত, এ চলবে না—পুঁজিবাদীদের ভাঁড়ার থেকে ছুনিয়ার সঞ্চিত টাকা প্রকাশ্য দিবালোকে টেনে বার করে, অকুপণ হুঁহাতে চারিদিকে ছড়িয়ে দাও—ব্যবসা-বাণিজ্য, কল

কারবার, শিক্ষা-সংস্কৃতি সর্বক্ষেত্রে সর্বজনের মধ্যে সমান অধিকার বণ্টন করে দাও। কেউ ইহলোকের, কেউ পরলোকের কাণ্ডারী সেজে এতকাল মানুষকে যেভাবে যুগবদ্ধ পণ্ডর মতো চালিয়েছে, তার প্রতীকার চাই। এই চেতনার ফলেই রাশিয়ায় প্রথম দেখা দিল সমাজতন্ত্রবাদ—যা প্রথমেই বিলোপ করলো ব্যক্তিগত সম্পত্তির, এবং দেশের সমস্ত অর্থ, সমস্ত কাজ-কারবার নিয়ে এলো রাষ্ট্রের আয়ত্তে, তারপর তাড়ালো ধর্মকে। ছোট ও বড়, শিক্ষিত ও অশিক্ষিত, সকলকেই থাকতে হবে রাষ্ট্রের অধীনে, খাটতে হবে রাষ্ট্রের হয়ে, তার বিনিময়ে রাষ্ট্রই দেবে প্রয়োজনানুরূপ আহাৰ্য্য, পরিধেয়, আমোদ-প্রমোদ, আর সবই। কেউ কারুর মালিক নয়, মহাজন নয়, কারুকে কারুর আদেশ-নির্দেশ, অহুসার-বিরাগের মুখ চেয়ে বাঁচতে হবে না—ক্রিয়া-কর্ম-বিবাহ প্রভৃতি পারিবারিক ব্যাপারে প্রত্যেকেই ভোগ করবে অব্যাহত স্বাধীনতা, কোথাও গুরু-পুরোহিত বা শাস্ত্রকার তার পেছনে শাসনদণ্ড উঁচিয়ে থাকবে না। অর্থাৎ দারিদ্র্য নামক বস্তুকে তারা পৃথিবীর ইতিহাস থেকেই বিতাড়িত করতে চাইলো। সেই সঙ্গে চাইলো তারই আনুসঙ্গিক আত্ম যা-কিছু কুব্যবস্থাকে।

কার্য্যতঃ সম্ভব হক, আর না হক, এই মত বিংশ শতাব্দীর পৃথিবীতে একটি ভাব-বিপর্য্যয় এনেছে। সমাজতন্ত্রবাদের বিস্তার এবং সাফল্য ভিন্ন যে পৃথিবীতে কোনদিনই ভারসাম্য আসবে না, মুষ্টিমেয় বিজ্ঞানালী যতদিন পর্য্যন্ত পৃথিবীর সমস্ত সম্পদ কুক্ষিগত করে রাখবে এবং দরিদ্রেরা তাদের দরজায় করবে দাসত্ব, ততদিন পৃথিবীতে কিছুতেই যে শান্তি আসবে না, একথা আজ সবাই বিশ্বাস করে। এই বিশ্বাসকে সমাজতন্ত্রবাদই অবশ্য দিয়েছে প্রথম প্রবর্তনা, কিন্তু পরীক্ষামূলক যন্ত্রণা, ধর্ম, সমাজ, শিল্প, সংস্কৃতির মূলতত্ত্বগুলি নিয়ে বিশ্লেষণ করে,

তাদের পেছনে জড়ের কাঁথা-কারণ সম্পর্ক উদ্ঘাটিত করে না দেখালে এবং যন্ত্রবিজ্ঞান প্রাকৃতিক শক্তির অলঙ্ঘ্যতার উপর মানুষের কর্তৃত্ব প্রতিষ্ঠিত না করলে, এই বিশ্বাস কখনই দানা বাঁধতে পারতো না। এই ত্রি-মুখী ভাব-বিপ্লব একই সঙ্গে দেখা দিয়েছে, এ-যুগের এই সব চেয়ে বড় গৌরব।

এ-যুগের সাহিত্য এই বিপ্লব থেকেই প্রাণ-প্রেরণা আহরণ করেছে, তাই আজকের সাহিত্যেও সব দিকেই ভাঙনের লক্ষণ সুস্পষ্ট হয়ে উঠেছে। এতকাল যে সমস্ত বাঁধা-বরাদ্দ আদর্শ অলুসরণ করে সাহিত্য-সৃষ্টি হয়েছে, আজ তা বর্জন করা হয়েছে।) ইতিপূর্বে 'সাহিত্য ও বাস্তবতা' প্রবন্ধে আমি নবযুগের সেই সাহিত্যাদর্শের এক দিক নিয়ে আলোচনা করেছি, স্মরণ্য সে-প্রসঙ্গ আর উত্থাপন করবো না। এই প্রবন্ধে তারই আনুযায়িক রূপে আর একটি নতুন দিক যা এসেছে সাহিত্যে, সে-সম্বন্ধেই দু'একটি কথা বলার চেষ্টা করবো।

বর্তমান প্রবন্ধের সুদীর্ঘ ভূমিকা যারা ধৈর্য্য ধরে পড়েছেন, তাঁদের কাছে গণসাহিত্য বলতে কি বোঝায়, তা আর সম্ভবতঃ ব্যাখ্যা করে বোঝাবার আবশ্যকতা নেই এবং এই পথ্যায়ের সাহিত্য কি চায়, তাও তাঁরা অনেকটা উপলব্ধি করেছেন বলেই আমার বিশ্বাস। বিশ্বের সাহিত্য চিরদিন শুধু সম্পন্নের জয়গান করে এসেছে—রাজা রূপে, বীর রূপে, সন্ন্যাসী রূপে যারা সহস্র চক্র সায়ে উজ্জ্বল মূর্তিতে ফুটে উঠেছে, তাদের সুখ-দুঃখের, আশা-আকাঙ্ক্ষার গুণগানেই পৃথিবীর সাহিত্য ভরপুর থেকেছে। (তাদের মিলন-বিরহ, তাদের সফলতা-ব্যর্থতা, তাদের ক্ষমতা-অক্ষমতাকেই কবির সাহিত্যিকরা নব নব রূপে চিত্রিত করেছেন। দীন দুঃখী অসহায় অশক্তেরা পর্যন্ত অনশনে অর্দ্ধাশনে থেকে সেই বিলাস-লালিত ব্যাসন-পুষ্ট সৌভাগ্যবানদের দুঃখেই কেঁদেছে, আনন্দে উজ্জিসিত হয়েছে। তাদের

দুর্যোগময় উচ্চতার সান্নে দাঁড় করিয়ে, অকৃতার্থ হতভাগ্য রূপেই নিজেদেরকে দিচ্কার দিয়েছে এবং তাদেরকে লোকবতার জ্ঞানে পূজা করেছে। ব্যবহারিক জীবনে তারা যেমন সকল ক্ষেত্রেই মেনেছে পুঁজিবাদীদের কর্তৃত্ব, ভাব-জীবনেও তেমনি পুঁজিবাদীদের প্রাধান্যই করেছে তাদের অভিভূত—বরং চিন্তার দিক থেকে, কল্পনার দিক থেকে, আশা-আকাঙ্ক্ষা অহুরাগ ও স্বপ্নের দিক থেকে পুঁজিবাদের মহিমার মোহ তাদেরকে এমনি প্রবলভাবেই আক্রমণ করেছে যে বাস্তবের পুঁজিবাদেও তারা দোষের কিছু দেখতে পায় নি। (রাজা রামকে যারা জেনেছে ভগবান বলে, তাদের কাছে রাজার আসন পূজারূপেই সম্মান পেয়েছে—তা সে-রাজা যতই কেন না অত্যাচারী হক। দরিদ্র বিদুরকে পোষা কুকুর করে আঁকা হয়েছে, তাতে কোন দরিদ্রই রাগ করেনি, তার কারণ এ-হেন ভিখারী বিদুরকে রাজা ও রাজনির্মাতা কৃষ্ণ অহুগ্রহ করতেন, তার ক্ষুদ্র এক মুঠো করে নাকি খেয়েছিলেন! বিদুরের ভাগ্য নিয়ে বরং অশ্রুপাতই করতে দেখা গেছে বরাবর।

সাহিত্যের ভেতর দিয়ে শ্রেণীস্বার্থকে এমন কৌশলেই উপস্থিত করা হয়েছে যে গরীবেরা তা ধরতে পারেনি। এমন কি নিজেদের শোচনীয় অবমাননাতেও তারা সজ্ঞতিরই পরিচয় পেয়েছে। দরিদ্রকে দাস রূপে, আশ্রিত রূপে, ভাঁড় রূপে সাহিত্যের আসরে যেটুকু স্থান দেওয়া হয়েছে, সেখানেই তারা কুণ্ঠিত সঙ্কোচে নিঃশব্দে থেকেছে এবং যারা পড়েছে, তারাও তাতে অজ্ঞায় কিছুই দেখতে পায় নি। প্রাচীন যুগে, মধ্য যুগে, এমন কি আধুনিক যুগেও একই অবস্থা চলে এসেছে। অথচ যজ্ঞা এই যে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই লেখকেরা নিজে ছিলেন দরিদ্র, তা সত্ত্বেও দরিদ্রের সম্মুখকে তারা কোনদিনই স্বীকার করে নেন নি।

কারণটা সহজেই অল্পমেয়। দারিদ্র্যকে একটা মানি ও অপমানের বিষয় বলেই মনে করা হতো, ধনীদের সুখ-সমৃদ্ধি, আরাম-আয়েসের দিকে সলোভ দৃষ্টি নিক্ষেপ করা এবং নিজের বাস্তব অবস্থাকে সর্বদৃষ্টির অন্তরালে গোপন রাখাই ছিল সেই জন্যে একমাত্র পন্থা। অর্থাৎ ভাবটা এই ছিল যে আমরা রামা-শ্রামারা মানুষই নই, আমাদের দুঃখ-কষ্ট ব্যথা-বেদনার আবার দাম কি? মানুষ তারাই, যারা জন্মেছে রূপোর ঝিনুক মুখে নিয়ে, যারা শোয় সোনার খাটে, পা রাখে রূপোর খাটে, যাদের অঙ্গুলী নির্দেশে আমাদের মতো কোটি-কোটি হতভাগা কুকুরের মতো ছুটে আসে—তারা যদি ভালবাসে, তবে সেই হল ভালবাসা, তারা যদি কাঁদে তবে সেই হল কাঁদা, তারা যদি কষ্ট পায়, তবে সেই হল কষ্ট...সুতরাং তাদের নিয়েই হবে সাহিত্য, শিল্প-যুগ যুগ ধরে মানুষ শুধু গাইবে তাদেরই গান। আর আমরা? আমরা কোন লজ্জায় পৃথিবীর সাথে তুলে ধরবো নিজেদের? এই ভ্রান্ত জীবন-বেদের প্রভাবেই লেখকেরা দরিদ্র হয়েও, দারিদ্র্যকে গোপন করেছেন, অপমানিত হয়েও অপমানকে গায়ে মাখেননি, ধনিকের বণিকের মহাজনের মালিকের রাজার ঋষির গুণগান করে পরোক্ষভাবে শ্রেণী-স্বার্থকেই পুষ্ট করে গেছেন এবং গণ-সাধারণের গলার ওপর দিয়ে চালিত পুঁজিবাদের রাজত্বকে এই ভাবে করেছেন সারথি। তা সে কি বাস্তবিক বেদব্যাস কালিদাস ভবভূতি, আর কি হোমর ভার্জিল সেক্সপীয়ার মিলটন!

(কন্যাসী বিপ্লবে যেদিন কিন্তু গণসাধারণ রাজা, সামন্ত ও পাত্র-মিত্রকে নির্বিচারে হত্যা করে সমানাধিকার দাবী করেছিল, সেদিনই ইউরোপে সর্বপ্রথম টের পাওয়া গিয়েছিল, দরিদ্রের একটা নিজস্ব অস্তিত্ব আছে এবং তা উপেক্ষণীয় নয়) তারপর যে-সাহিত্য জন্মেছিল, ক্লাসের দোদে, জোলা, হুগো, ব্যালজাক, মোপাসাঁর বা

ইংল্যান্ডের ডিকেন্স, থ্যাকারে, হার্ডি, মেরিডিথে, তাতে পুঁজিবাদীদের জায়গায় এসেছে শিক্ষিত মধ্যবিত্ত, যারা পুঁজিবাদীদেরই এজেন্ট, বুদ্ধি-জীবিতার দ্বারা পরোক্ষভাবে যারা শ্রেণী-স্বার্থকে করছে পালন এবং পোষণ।) মন্দের ভালো! এর পর থেকে গরীব আর সাহিত্যে যোগানদার হয়ে আসে না, আসে পাত্র-পাত্রী হয়েই এবং তার সুখ দুঃখের চেহারাটাও আমরা দেখতে পাই পূর্বতর রূপে—যদিও সে রূপের ভেতর একটা অল্পকম্পা, একটা ‘আহা বাছারে’ ভাব কিছুতেই গোপন থাকে না! (তারপর রুশ-বিপ্লবের পর এলো গণসাহিত্য—যা মধ্যবিত্তের মতো অনির্ভরযোগ্য সম্প্রদায়কেও উদ্বেগ করে তার স্থানে বসালো সর্বস্বত্বীদের—কুলী, মজুর, কৃষক থেকে শুরু করে, চোর, ডাকাত, খুনী, জালিয়াত, বেস্তা, বি, মেথরাণী পর্যন্ত, এক কথায় যারা গণসাধারণ, তাদেরকে দিলে সাহিত্য-মন্দিরের দরজা খুলে। তারা হুড়মুড় করে এসে ঢুকলো এবং বলিষ্ঠ বাহুর আঘাতে বাবুভায়া উকিল মোক্তার ডাক্তার, এক কথায় তথাকথিত ভদ্রসমাজের সংরক্ষিত স্বার্থের ব্যুহ ভেঙে চুরমার করে তার জায়গায় প্রতিষ্ঠিত করলো নিজেদেরকে। এই ভদ্র সমাজ উনবিংশ শতাব্দীতে তাড়িয়েছিল রাজতন্ত্র যেঁহা লোকদের—বিংশ শতাব্দীতে গণসাধারণ আবার তাড়ালো এদের। গোকি, কুপ রিন প্রভৃতি করলেন সেই মহৎ কার্য।)

আমরা আগেই দেখিয়েছি যে তথাকথিত মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়টা কি জন্তে অনির্ভরযোগ্য। এরা সুযোগ পেলে কয়েক ধাপ এগিয়ে অভিজাত হয়, আবার সুযোগ না পেলে পেছু হঠতে হঠতে গণসাধারণের মধ্যে নেমে আসে। অর্থাৎ এটা একটা মধ্যাবস্থা, যা সর্বদা অনিশ্চিত। অন্য দেশের চেয়ে আমাদের দেশে এই সম্প্রদায়ের পরিমাণ বোধহয় সব চেয়ে বেশী। কোম্পানীর রাজ্যশাসন চালাবার

প্রয়োজনে গণসাধারণের মাঝখান থেকে যাদের টেনে আনা হয়েছিল তথাকথিত উচ্চশিক্ষা এবং চাকরির ফাঁদ পেতে, তাদের সন্তান-সন্ততিরাই আজ ডালে-পল্লবে ছড়িয়ে পড়ে এদেশের ভদ্র সমাজ নামে অভিহিত হয়েছে। এরা চাকুরিজীবী, এবং সেই জগ্গেই ক্যাপিটালিষ্টদের এজেন্ট—অথচ এরা গরীব। কিন্তু গরীব হলেও এরা গণসাধারণ থেকে অনেক তফাতে অবস্থিত। এদের দৃষ্টি নিবন্ধ অভিজাত সমাজের দিকেই, এদের সাধনাও সেই স্তরে উন্নীত হবার জগ্গেই। এরাই এদেশের সাহিত্যিক, তাই এদেশের সাহিত্যে তথাকথিত মধ্যবিত্তেরই আসন আজো কায়েমি রয়েছে।

সমাজতন্ত্রবাদ সব দেশের মতোই এ দেশের চিন্তাতেও সংক্রামিত হয়েছে, তার ফলে সাহিত্যে তার পদসঞ্চারও লক্ষ্য করা যাচ্ছে। এটা বাংলা সাহিত্যের পক্ষে স্বলক্ষণ।) প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে কবিকঙ্কণের চণ্ডীতে কালকেতু ব্যাধ ও তার পত্নী দরিত্র ফুল্লরার এবং ঘনরামের ধর্মমঙ্গলে কালুভোমের কাহিনী স্থান পেয়েছে—ময়মনসিংহ গীতিকাতেও আছে বেদে, বাগদী, ডোম, চাঁড়ালের অনেক কাহিনী—কিন্তু বর্ণাশ্রমের আঁটনি এবং শ্রেণী-স্বার্থের জ্বলুমবাজীই নিয়েছে সর্বক্ষেত্রে সিংহভাগ। অজ্ঞাতসারে অস্ত্যজরা যেখানে এসে পড়েছে, সেখানে পদাঘাত খায়নি ঠিকই, কিন্তু তারা দেশের জন-মনে কোন স্থায়ী দাগও কাটেনি। মানিকচাঁদ, গোপীচাঁদ, লাউ সেন, কর্পূর সেন, চাঁদ সদাগর, ধনপতি সদাগর, গোরক্ষনাথ, মীননাথ, চৌরঙ্গী নাথের জয়ধ্বনিতেই বাংলা দেশ মুখরিত হয়েছে—কালকেতু ব্যাধ, হামক সর্দার, কালুভোম পূজা-মণ্ডপের বাইরে করজোড়েই দাঁড়িয়ে থেকেছে, তাদের সসন্মানে কেউ ভেতর বাড়ীতে ডেকে আনে নি। স্ত্রী নিজেরাও আলতে সাহস করে নি।)✓

(প্রাচীন বাংলার ইতিহাসে রাষ্ট্রের সঙ্গে ব্যক্তির কোনই সম্বন্ধ ছিল না—ব্যক্তি সাধারণ ছিল আপন আপন পল্লীভবনে বহু দুঃখ-দারিদ্র্যের ভেতর নানা ভয় ও নানা আপদ বিপদকে বুকে আঁকড়ে। বাইরে মুসলীম শাসনের বহু অত্যাচার গেছে তাদের মাথার ওপর দিয়ে, ভেতরে বর্ণাশ্রমের শাসনও কম অত্যাচার করেনি—কিন্তু সম্ভবত্বভাবে গণ-জাগরণ কোনদিনই হয়নি এদেশে, এক কৈবর্ত বিদ্রোহ ছাড়া। তাই এদেশের প্রাচীন সাহিত্যে গণসাধারণের কোন সত্যকার রূপই পাওয়া যায় না। অবশ্য তা পাওয়া যায় না (মধ্যযুগের ইউরোপীয় সাহিত্যেও, যদিও সেখানে ব্যক্তির সঙ্গে রাষ্ট্রের সম্পর্কটা ছিল অনেক ঘনিষ্ঠ। সেখানে Knights, Baronsরাই আড়াল করে রয়েছে সাধারণ মানুষকে—আমাদের সাহিত্যে যে জায়গায় রয়েছে অর্দ্ধপৌরাণিক দেব-দেবীরা।)

ইংরেজী আমলে বঙ্কিম, মাইকেল এবং রবীন্দ্রনাথ—তিন জন শ্রেষ্ঠ লেখকের হাত দিয়ে বাংলার আধুনিক সাহিত্য গড়ে উঠলো। কিন্তু নীলদর্পণ রচয়িতা দীনবন্ধু মিত্র ছাড়া আর কেউই গণসাধারণের দিকে তাকালেন না—বঙ্কিম ও মাইকেল রইলেন আদর্শ নিয়ে মেতে এবং রবীন্দ্রনাথ রইলেন ভাবতন্ত্রে নিমগ্ন। মিণ্টন, স্কট, শেলী প্রমুখ শ্রেণী-সাহিত্যিকের প্রভাব এজ্ঞে দায়ী, এজ্ঞে দায়ী হিন্দু কলেজের ভেতর দিয়ে প্রচারিত সাম্রাজ্যবাদী ও পুঁজিবাদী জাতির শিক্ষাদান প্রণালী! তারপর এলেন শরৎচন্দ্র—যিনি তথাকথিত উচ্চ শিক্ষা পাননি, তথাকথিত অভিজাত সমাজেও জন্মান নি—জন্মেছিলেন নিম্ন-মধ্যবিত্ত ঘরে এবং সেই পারিপার্শ্বিকেই মানুষ হয়েছিলেন, তাই প্রত্যক্ষভাবে না হলেও, গণসাধারণকে তিনি চিনেছিলেন—সাপুড়ে, চাষী, জোলা, লাঠিয়াল, বাঙ্গী, ভোয়, ঝি, চাকর, বেঙ্গা...গণসাধারণের অনেক পর্যায়কে বাংলা সাহিত্যে তিনিই প্রথম আমদানী করলেন। তাঁর পর শৈলজানন্দ

মুখোপাধ্যায়, প্রেমেন্দ্র মিত্র প্রমুখ আধুনিক সাহিত্যিকেরা আরো কিছুদূর এগিয়েছেন। কিন্তু সত্যিকার গণসাহিত্য বাংলায় আজো লেখা হয়নি।

তার একটা কারণ অবশ্য এই যে এদেশের সাহিত্যিকেরা সবাই মধ্যবিত্ত ঘরের ছেলে—খাদের জীবিকা চাহুরি এবং সেই কারণেই শিক্ষা-দীক্ষা এবং চিন্তা-চেষ্টায় এঁরা গণসাধারণ থেকে তফাত। সাহিত্যে তাদেরকে মধ্যাঙ্গের আসন দিতে হলে তাদের সঙ্গে যে পরিমাণ প্রত্যক্ষ পরিচয় থাকা দরকার, তা এঁদের নেই। কাজেই এঁরা দূর থেকে সহানুভূতির তাগিদে কল্পনার সাহায্যে যা লেখেন, তার ভেতর প্রচ্ছন্নভাবে থেকে যায় তথাকথিত শ্রেণীস্বার্থেরই খিঁচ—যেমন অভিজাত সমাজ সম্বন্ধে পরিপূর্ণ অভিজ্ঞতা না নিয়েই যা লেখেন, তার ভেতর থেকে যায় স্বল্পবিত্ত গৃহস্থ সমাজের ছাপ ! অর্থাৎ দেশের সমাজ ও রাষ্ট্র-ব্যবস্থা অটুট থাকতে সত্যিকার গণসাহিত্য হওয়াই সম্ভব নয়। তবে মধ্যবিত্ত সমাজে অবিবাহ, বেকার দশা, প্রত্যক্ষ সংশ্রবহীন শিক্ষা, নানা আপদ যে-রকম ক্ষিপ্ততার সঙ্গেই সঞ্চারিত হচ্ছে, তাতে রাষ্ট্র ও সমাজ-ব্যবস্থা এরকম আর বেশীদিন থাকবে না—তথাকথিত মধ্যবিত্ত সমাজ ভেঙে গিয়ে গণসাধারণের মধ্যেই মিশে যাবে। তখন দেশে দেখা দেবে দুটো সম্প্রদায়, যাদের আছে, আর যাদের নেই—এই দুই দলে সেদিন বাধবে প্রচণ্ড সংঘর্ষ, মাঝখানকার এই স্তরটি বজায় থাকতে, যা এখনো সম্ভবপর হচ্ছে না। এই সংঘর্ষ প্রত্যক্ষ জীবনে যেদিন আসবে, সেই দিনই সত্যিকার গণসাহিত্য লেখা হবে, এবং তা লিখবে গণসাধারণই।)

আজকে নকল গণসাহিত্যের নামে যে হট্টগোল হচ্ছে, তার উদ্দেশ্য সাধু। কিন্তু তার অনেকটুকুই জাল। জীবন থেকে উৎসারিত নয় বলেই তা জীবন্ত হতে পারছে না, যা পেয়েছে রাশিয়ায়।

[৩] গণসাহিত্য ও আধুনিক লেখক

ইদানীং আমাদের দেশে গণসাহিত্য সৃষ্টি নিয়ে বেশ একটু আন্দোলন হতে আরম্ভ হয়েছে। সমানাধিকারের ভিত্তিতে ধনবন্টন ও শ্রেণীহীন সমাজ গঠনের পরিকল্পনা এই আন্দোলনের পেছনে আছে— তার একটা দিক হল, পুরানো ধনিক প্রথা ও তার আনুযায়িক সমাজ-বিধানকে ভাঙা, আর একটা দিক হল, নূতন দায়িত্বশীল গণ-সমাজকে প্রতিষ্ঠিত করার আবহাওয়া সৃষ্টি। অর্থাৎ একই সঙ্গে এ একটা বৈপ্লবিক ও গঠনাত্মক আন্দোলন এবং এ আন্দোলন এসেছে রাশিয়া থেকে।

(বাংলা দেশের সমাজ-জীবনে এখনো চলেছে ব্যবসায়িক ও ভৌমিক প্রতিপত্তি এবং সমাজ-বিধানও চলেছে তারই দাসত্ব করে। জমিদারী ও মহাজনী প্রথার ভেতর দিয়েই হক, আর বর্ণাশ্রমিক প্রভুত্বের ভেতর দিয়েই হক, আজো শ্রেণী-স্বার্থই অক্ষুণ্ণ তেজে কায়েম রয়েছে। আর রাষ্ট্র-জীবনে রয়েছে বৈদেশিক প্রভুত্ব, যাদের রাষ্ট্র-শাসন এবং ব্যবসায়িক স্বার্থকে পোষকতা করেছেন এঁরাই। বলা বাহুল্য যে এদেশে ইংরাজাধিকারের পর থেকে শ্রমশিল্প ধীরে ধীরে বিস্তার লাভ করে চলেছে। কিন্তু ইউরোপ প্রভৃতি দেশের মতো তাতে ভৌমিক প্রভুত্ব উচ্ছিন্ন হয়ে, তার স্থানে সর্বদলীন ব্যবসায়িক প্রভুত্ব দানা বেঁধে ওঠেনি। পক্ষান্তরে চাষ-বাস ও গৃহ-শিল্প নিয়ে যে গৃহস্থরা ছিলেন, একদা পল্লীগ্রামে, তাঁরা শ্রম-শিল্প বিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে পৈত্রিক বাসস্থান এবং জাতীয় বৃত্তি ছেড়ে, একমাত্র চাকরি সম্বল করে সহরে এসে জড়ো হয়েছেন—আর

সহরে মধ্যবিত্ত নামে শ্রেণী ও গণ-সাধারণের মাঝখানে যোগ-স্থত্র স্থাপন করে, নতুন একটা সম্প্রদায়রূপে বেড়ে উঠেছেন।

বাংলার সব চেয়ে বড় সম্প্রদায়ই হলেন এঁরা। এঁরাই দেশের সাহিত্য, শিল্প, সংস্কৃতি, ব্যবসা—সব কিছুকে গড়ে তুলেছেন মেধা দিয়ে। কিন্তু তার উপস্থিত ভোগ করছেন মালিক-মহাজন ইত্যাদি, যেমন শ্রম-শিল্পের দ্বারা টাকা উৎপাদন করেছেন শ্রমিকেরা এবং কৃষিকার্যের দ্বারা ফসল উৎপাদন করেছেন কৃষকেরা, অথচ মালিক ও জমিদারেরা করছেন তার উপস্থিত ভোগ। (অর্থাৎ অর্থনৈতিক বণ্টনের দিক থেকে মধ্যবিত্তে এবং গণসাধারণে কোন তফাই নেই। তথাপি এই দুই সম্প্রদায়ে বাংলাদেশে আকাশ-পাতাল বিভেদ। মধ্যবিত্তরা সর্বদাই চেষ্টা করছেন ধনিকদের সহযোগিতা করে শ্রেণীতে উঠতে, আর গণসাধারণ তাঁদের মেধাশক্তির সহায়তা থেকে বঞ্চিত হয়ে দিনের পর দিন বেশী করেই নেমে যাচ্ছেন আরো নীচুতে। এই সঙ্কট আজ চরম-বিন্দুতে পৌঁছেছে, যেহেতু মধ্যবিত্তের মধ্যে বেকার সমস্যা, অবিবাহ এবং আদর্শচ্যুতি প্রবল হয়ে দেখা দিয়েছে এবং সম্পূর্ণ অনিবার্য্য ভাবেই তা ভেঙে গণসাধারণের দিকে আসছে। তাই আজ কথা উঠছে, গৃহ-শিল্পের, হাতের কাজের, বৃত্তিমূলক শিক্ষার—কিন্তু কথাই উঠছে, 'আসলে নানা কার্য-কারণ বিভ্রাটে জিনিষটা রূপ নিতে পারছে না। একটা বিরাট বিপ্লব ভিন্ন তা নেওয়াও সম্ভব নয়। সেই জন্তে এদেশের গণ-আন্দোলন এখনো সীমাবদ্ধ রয়েছে মধ্যবিত্তের ভেতরই এবং যেহেতু তাঁরা শ্রেণীহীন গণসাধারণের অন্তর্ভুক্ত নন, বরং গণ-বিরোধী এবং শ্রেণী-সাধারণের স্বার্থের প্রতিভূ, সেইজন্যে তাঁদের হাত দিয়ে এই আন্দোলন উজান পথেই বয়ে চলেছে।)

এই ভূমিকার ওপর আধুনিক গণ-সাহিত্যের কাঠামো সংস্থিত—তাই তা সত্যিকার গণসাহিত্য হচ্ছে না, হচ্ছে গণসাহিত্যের ছদ্ম-আবরণে

মধ্যবিত্তেরই সাহিত্য। প্রাত্যহিক ও অভ্যন্ত আবহাওয়া ছাড়িয়ে নতনত্বের জগ্রে অল্পমত জীবনের পটভূমি থেকে বিষয় আহরণ করা হচ্ছে, কিন্তু জীবন নীতি এবং দৃষ্টি-ভঙ্গী রয়েছে মধ্যবিত্তেরই। সমাজ-জীবন অপরিবর্তিত থাকতে তা থাকবেই। বলা বাহুল্য, প্রয়াস হিসাবে এ ভালোই এবং সত্যিকার গণ-আন্দোলনের আবহাওয়া গড়ে তোলার দিক থেকে এর প্রয়োজনও কম নয়। কিন্তু এই মেকী জিনিষকেই আসলের গৌরব দিলে আপত্তি না করে পারি না।

বতঞ্চণ পর্য্যন্ত না ব্যবসায়িক ও ভৌমিক প্রভুত্ব উচ্ছেদ হচ্ছে বা তারই অল্পপূরক বৈদেশিক কর্তৃত্ব নিরস্ত হচ্ছে, মধ্যবিত্তের ত্রিশঙ্ক অবস্থা ঘুচে গিয়ে তারা গণসাধারণের ভেতর অল্পপ্রবিষ্ট হচ্ছে, ততদিন গণসাহিত্য হবে কোথা থেকে? মধ্যবিত্ত ও হীনবিত্ত একত্রীভূত হয়ে যে দিন সত্যিকার শক্তিশালী গণ-জীবন গড়ে উঠবে, সেদিন রাষ্ট্রের সমুদয় বিত্ত ও ক্ষমতা হস্তগত করা ও তাকে সমতার ভিত্তিতে বন্টন করা সহজ হবে, গণ-জীবন সেদিন মর্যাদাবান হয়ে উঠবে, গণ-সাহিত্য রচনার সময়ও হবে সেদিন। এজন্যে দরকার শ্রেণী-জীবনের দ্রুত সমাপ্তি এবং মধ্যবিত্তের গণ-জীবনে দ্রুত-মিশ্রণ, তাহলে বৈপ্লবিক কর্মধারার ভেতর দিয়ে আমরা কাক্ষিত অবস্থায় আসতে পারবো অতি শীঘ্রই। আজকের আবহাওয়া সেই অদূর সম্ভাবনারই স্বচনা করছে মাত্র—সেদিন এখনো আসে নি।)

[১৪] ইতিহাসের নূতন দৃষ্টি

সমস্ত পৃথিবীতেই একদিন শাসক-সম্রাটদের বিবরণকে ইতিহাস বলে মনে করা হতো—তাদের জয়-পরাজয়ের কাহিনী, তাদের শাসন-পদ্ধতির বর্ণনা এবং আনুষ্ঠানিকরূপে সমসাময়িক বিশিষ্ট ব্যক্তিদের সম্বন্ধে দু'একটি ইঙ্গিতই ছিল ইতিহাসের একমাত্র অবলম্বন। শাসক-সম্রাটদের দপ্তর থেকে এই সমস্ত ইতিহাস প্রচারিত হতো, অথবা তাঁদেরই দলভুক্ত পণ্ডিতেরা এই সব ইতিহাস রচনা করতেন। 'সীজারের' 'কমেন্টারী', 'শ্রীহর্ষচরিত', 'আইন-ই-আকবরী' প্রভৃতি প্রাচীন ইতিহাস সমস্তই এই শ্রেণীর অন্তর্গত। ইতিহাসের এই অনন্য পদ্ধতিই চলে আসছে একেবারে ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যপর্ব পর্যন্ত। সমাজ-জীবনের উচ্চতম স্তরের লোক যারা—রাজা, রাষ্ট্রনায়ক, ধর্মগুরু, কবি, সাহিত্যিক, ব্যবসায়ী, তাঁদের গরিমাময় কীর্তি-কাহিনীতেই ইতিহাসের পৃষ্ঠা ভরপুর থেকেছে—সমস্ত দেশ ও জাতির মুখপাত্ররূপে তাঁরাই মাথা তুলে থেকেছেন এবং তাঁদের সেই উজ্জ্বল মহিমান্বিত রূপের আড়ালে কোটি কোটি নীনদরিত্র মুক্ অসহায়ের ক্ষুদ্রজীবন ও সেই জীবনের ক্ষুদ্রতর বিবরণ সমূহ কোথায় চাপা পড়ে গিয়েছে! সাজাহানের অক্ষয় কীর্তিরূপে ইতিহাসের বুক শুধু তাজমহলই স্থান পেয়েছে, কিন্তু যারা এর ইট, কাঠ ও পাথর বয়ে এনেছিলেন, দিনে দিনে, তিলে তিলে এই কীর্তিস্তম্ভ যাদের নিবিষ্ট সাধনায় গড়ে উঠেছিল, সেই মুক্ শ্রমজীবীদের খবর ইতিহাস রাখে নি। যাদের শ্রমে, সাধনায়, অশ্রুজলে, বেদনার এক-একটি যুগ আপনার স্বাতন্ত্র্য অর্জন করেছে, সেই জনসাধারণের ইতিহাসে স্থান হয়নি।)

(দেশপ্রেমের মহিমায়, বীরপূজার আনন্দে, আত্মবলি দিয়েই জনসাধারণ তৃপ্ত থেকেছেন। তাঁদের এই আত্মবলেপের মহাশ্মশানের ওপর যাদের কীর্তির সৌধ জেগে উঠেছে, সেই ব্যক্তিরাই ইতিহাসে অমর। অজ্ঞতা, অক্ষমতা, দারিদ্র্য, নানা কারণ পরস্পরায় হতচেতন জনসাধারণ কোনদিনই মাথা তুলে দাঁড়াতে পারেন নি—তারই সুযোগে পরিশ্রমজীবী ধনিক, বণিক, রাষ্ট্রনায়ক ও তাঁদের পরিপোষকদের একাধিকার যুগ যুগ ধরে পৃথিবীতে কায়ম থেকেছে। এতে কোন অন্যায় বা অসঙ্গতি আছে, তা পর্যন্ত কারও মনে হয় নি—কারণ শিক্ষা, সংস্কৃতি ও জীবনাদর্শ আপনাদের স্বার্থের অঙ্কুলে গঠন করে; এই সকল ক্ষমতাবান ব্যক্তিই জনসাধারণকে চিরদিন একটা ভ্রান্ত জীবন-নীতি অহুসরণ করতে বাধ্য করেছেন। তাই দেশ বলতে, জাত বলতে যাদের বোঝায়, ইতিহাসে তাঁদের কথা নেই, তাঁদের সুখদুঃখের ওপর চিরস্থায়ী অস্বীকৃতির পর্দা টেনে দিয়ে ইতিহাস শুধু তাঁদেরই গুণগান করেছে, যারা তাঁদের সম্মিলিত সাহায্যে ক্ষীত ও সমৃদ্ধ হয়েছেন। প্রসঙ্গক্রমে যেখানে প্রজাদের কথা এসেছে, সেখানে ঐতিহাসিক ‘প্রজারা সুখে ছিল’, অথবা ‘রাজাকে দেবতার ন্যায় ভক্তি করিত’, অথবা ‘দলে দলে দেশের জন্য প্রাণ দিল’ বলেই আপনাদের কর্তব্য শেষ করেছেন। কিন্তু এ সুখের স্বরূপ কি ছিল, এ ভক্তির উৎস কোথায়, এই প্রাণদানের অজুহাত কি, সেই বিরক্তিকর প্রশ্নগুলি ঐতিহাসিক সতর্কতার সঙ্গেই এড়িয়ে গিয়েছেন। জনসাধারণও তাঁর কাছে সে দাবী করেন নি।

(কিন্তু ইতিহাসের এই অব্যাহত ধারা আধুনিক কালে এসে সর্বপ্রথম ঘা খেল ফরাসী বিপ্লবে, যখন জনগণ আপনাদেরকে মুষ্টিমেয় সমৃদ্ধদের স্বার্থসাধনের যন্ত্র-মাত্র মনে করতে গররাজী হল এবং আপনাদের ন্যায়সঙ্গত মানবিক অধিকার প্রতিষ্ঠার দাবী নিয়ে রুদ্ধ দাঁড়ালো।

তারপর দ্বিতীয় আঘাত দিলেন মার্ক্স—যিনি বাস্তবতার কাঠামোর ওপর স্থাপন করে ইতিহাসের ধারা পর্যালোচনা করলেন। তিনিই সর্বপ্রথম পৃথিবীতে এই মহাসত্য প্রচার করলেন যে ধারা সমগ্রভাবে রাষ্ট্রের ধন উৎপাদন করে থাকেন, রাষ্ট্র তাঁদেরই—অর্থাৎ কৃষক, মজুর ও শ্রমজীবীদেরই—মুষ্টিমেয় মহাজন, সামন্ত বা তাঁহাদের স্বার্থবাহীদের নয়।

মার্ক্সের এই মতবাদের অনুপ্রেরণায় বিংশ শতাব্দীতে রাশিয়া জারের শাসনতন্ত্র উচ্ছিন্ন করে রাষ্ট্রশাসন শ্রমজীবীদের আয়ত্তে নিয়ে এলো, এবং পুঁজিবাদ ও তার সংশ্লিষ্ট যাবতীয় গচ্ছিত স্বার্থের অবসান ঘটিয়ে সেখানে সমাজতন্ত্রবাদের প্রতিষ্ঠা করলো। ফরাসী-বিপ্লব থেকে রুশ-বিপ্লব পর্যন্ত জন-জাগরণের এই ক্রমিক অভিব্যক্তিই ইতিহাসের বনিয়াদী ভিত্তে ফাটল ধরালো, ইতিহাসের দৃষ্টি-ভঙ্গী স্বভাবধর্ম্যেই পরিবর্তিত হয়ে গেল। যে সমষ্টিগত ইতিহাসের প্রয়োজন ইদানীন্তন কালে সর্বদেশে স্বীকৃত, তার জন্ম এখানেই। ঐতিহাসিক দৃষ্টি-ভঙ্গীর এই ক্রম-পরিণতি একালের সংস্কৃতিকে নূতন পথে প্রবাহিত হবার প্রেরণা দিয়েছে। এযুগের জীবন-নীতিতে ইতিহাসের এই নয়া দৃষ্টি-ভঙ্গী সব চেয়ে বেশী প্রেরণা সঞ্চার করেছে।)

[৫] আধুনিক কাব্য

(অনেকে বলেন, মাহুঘের সমস্ত ইতিহাস হল একটা চলমান প্রবাহের মতো। একদিন যা আধুনিক, প্রত্যক্ষ জীবনে যার প্রভাব অল্পপেক্ষীয়, যার সংশ্রব অনিবার্য, আর একদিন তা গতিশীল জীবন-ধারা থেকে বিচ্ছিন্ন, এবং পুরাতত্ত্বের দপ্তরভুক্ত। তাকে তখন আমরা খুঁজে বের করি, যুক্তি-তর্ক বিচার-বিবেচনার সাহায্যে তার মূল্য নিরূপণ করি, কিন্তু জীবনের গভীরে তার সত্তার সূদৃঢ় আকর্ষণ অনুভব করি না, তাই তাকে নিয়ে আমরা বাঁচতে পারি না।, এ থেকে এই কথাই প্রমাণিত হয় যে মাহুঘের স্বজনী-মন একটা বিশেষ ঐতিহ্যকে আঁকড়ে যুগের পর যুগ টিকে থাকে না, তা বদলায় এবং বদলানোই তার জীবনের লক্ষণ। আর মাহুঘের শিল্প ও সাহিত্যাদর্শকে অলঙ্ঘ্য নিয়ন্ত্রিত করে তার সমাজ, রাষ্ট্র ও সংস্কৃতির প্রভাব, যা নিত্য পরিবর্তনশীল) বাইরে থেকে কোন বিপ্লবের হাওয়া না এলেও, এ পরিবর্তন মনোমর্ষের স্বাভাবিক প্রবণতা থেকে আপনিই আসে এবং তা মাহুঘের দৃষ্টি ও চিন্তাকে আপনায় রঙে অল্পরঞ্জিত করে নেয়। এটা হয় বলেই এক যুগের সঙ্গে আর এক যুগের মননশীলতার আকারে সাদৃশ্য কিছু থাকলেও, প্রকারে বৈলক্ষ্যও থাকে প্রচুর।) এক যুগের সাহিত্য তাই তার আঙ্গিকে, অবলম্বনে, এমন কি আবেদনেও আর এক যুগের সাহিত্য থেকে স্বতন্ত্র না হয়ে পারে না। এটা হয় বলেই টের পাওয়া যায় যে মাহুঘের মনের চেহারা বদলাচ্ছে এবং তা বদলাচ্ছে তার

পারিপার্শ্বিকের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে। এঁদের মতে তাই সাহিত্য, শিল্প, সংস্কৃতি, কোন কিছুই চিরন্তন জীবনাধিকার স্বীকার করে নেওয়া যায় না।

কিন্তু আশ্চর্য্য এই যে মানুষের ইতিহাসে এ অধিকার স্বীকৃত হয়েছে। শুধু নিঃশব্দ শ্রদ্ধায় স্বীকৃতই হয় নি, প্রাচীন ও অর্কাটানের পারস্পরিক ভাব-সজ্জাতের ভেতর দিয়েই মানুষকে যুগের পর যুগ এগিয়ে আসতে হয়েছে। তার শিল্প, সাহিত্য, সংস্কৃতি, এক কথায় তার সমস্ত ইতিহাসই এই সত্যবোধের বর্গফল।) উদ্ভিদ রাজ্যে বীজকে আশ্রয় করে যখন বৃক্ষ জন্ম নেয়, তখন বীজের আর থাকে না কোন স্বতন্ত্র অস্তিত্ব—তা বৃক্ষের সমগ্রতার মধ্যেই লীন হয়ে যায়। কিন্তু মানুষের স্বজনী-মন উদ্ভিজ্জ নীতির অহুগামী নয়। এক যুগের সাহিত্যেই হয়ত আর এক যুগের সাহিত্যের বীজ নিহিত থাকে, আবেষ্টনীর আবহুকুল্যে যা প্রাণবন্ত হয়ে ওঠে, কিন্তু তার প্রাণ-শক্তি তার আদি ভূমির সবটুকু জীবন-রস আকর্ষণ করে নিতে পারে না—তাই নূতন যুগের সৃষ্টির পাশেই পুরাতন যুগ তার দাবী-দাওয়া নিয়ে সগর্বে দাঁড়িয়ে থাকে।) (এই অক্ষয় সাহিত্য-কীর্তিগুলোকেই আমরা বলি ক্লাসিক।) (এটা কেমন করে হয় তা নিয়ে তর্ক তুললে, একমাত্র দোহাই যা নির্ভয়ে দেওয়া যেতে পারে, তা হচ্ছে হৃদয়-ধর্ম, যুগে যুগে অজস্র পরিবর্তনের ভেতর দিয়ে এসেও যা আপনার নিজস্বতা অক্ষুণ্ণ রেখেছে। সমাজ, রাষ্ট্র ও জীবন-নীতির যে সাম্প্রতিক প্রভাব থেকে প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় ক্লাসিকগুলি জন্মেছিল, ব্যবহারিক দিক থেকে তাদের সঙ্গে আমাদের আজ আর কোন যোগ থাকার কথা নয়। তা নেইও। তাদের আবেষ্টনী ও আবহবলিকের সঙ্গে আমাদের বোল-আনাই তফাৎ, তবু আন্তরিক দিক থেকে তাদের সঙ্গে আজো আমরা একটা সমধর্মিতা অহুভব করি।) (সেইজন্যেই রামায়ণ, মহাভারত বা

কালিদাস, সেক্সপীয়ার আমাদের কাছে প্রাগৈতিহাসিক গুহা-মানবের কঙ্কাল মাত্র নয়। এদিক থেকে বিচার করে অনেকে আবার তাই বলেন যে সাহিত্যে আধুনিক বলে কোন জিনিস নেই—যুগে যুগে সাহিত্যের আকারে ও আত্মবঙ্গিকে সমসাময়িক জীবন ও সংস্কৃতি আপন প্রভাব বিস্তার করে, কিন্তু তার প্রাণ-ধর্ম সকল যুগেই থাকে এক।) আদিমতম যুগ থেকে আধুনিকতম যুগ পর্যন্ত, সাহিত্যের ইতিহাসে এই কথাই বারবার প্রমাণিত হয়েছে।

এই পরস্পর-বিরোধী দুটি মতের ভেতর কোন সমন্বয় স্থাপন সম্ভব নয়। সাহিত্যের প্রাণ-ধর্ম চিরন্তন এবং তার আঙ্গিক ও আত্মবঙ্গিক সাম্প্রতিক, একথা যদি স্বীকার করেই নিই, তবু একটা মৌলিক প্রশ্ন থেকে যায়—তাহলে সাহিত্যের পরিচয় কিসে? প্রাণ-ধর্মে, না যে বিষয় ও বিন্যাস-রীতিকে আশ্রয় করে তার স্থিতি, সেই বাস্তব উপকরণে? বলা বাহুল্য, নির্বিশেষ প্রাণের কোন চেহারা নেই, তাকে উপলব্ধি করি বাস্তবের ভেতর দিয়েই। (বাস্তবটাই হল একমাত্র সং, প্রাণ-ধর্ম তার অন্তর্গত। সুতরাং প্রাণ-ধর্ম একান্তভাবেই বাস্তবের ওপর নির্ভরশীল, আর বাস্তব সংসারে মানুষের আবিষ্কৃতি, উদ্ভাবন নিত্যই নূতন পরিবর্তন ঘটাজ্ছে, নূতন নূতন অবস্থার উদ্ভব এবং তারই প্রয়োজনে নূতন নূতন ব্যবস্থার প্রবর্তন থেকে আসছে তার শিক্ষার, সংস্কারের, এমন কি অজুত্বতির রাজ্যেও নিত্য নূতন পরিবর্তন। বাস্তবের এই দ্রুত পরিবর্তন-শীলতার ভেতর, তথাকথিত প্রাণ-ধর্ম তার অবিকৃত আত্মস্বাতন্ত্র্য নিয়ে থাকতেই পারে না।) তাই যুগে যুগে সাহিত্যের লৌকিক কাঠামোতে বা তার প্রকাশের পদ্ধতিতে যে পরিবর্তন দেখা দেয়, তা নিতান্তই বহিঃস্থিক ব্যাপার নয়, তা তার প্রাণগত পরিবর্তনকেও সূচিত করে। সুগঠিত সমাজ ও সুনিয়ন্ত্রিত রাষ্ট্রের অধীনে যারা মানুষ, তাদের বৃত্তি,

বুদ্ধি, সংস্কার ও মননক্রিয়া যে বর্কর যুগের মানুষদের থেকে সম্পূর্ণ আলাদা, এ আমরা অনায়াসেই স্বীকার করি, কিন্তু অল্প সময়ের ব্যবধানে অলঙ্ঘ্য পদসঙ্কারে যে পরিবর্তন আসে, সব সময় তাকে আমরা ধরতে পারি না।

ধরা যাক আধুনিক কবিতা। ভালো-মন্দর কথা না তুলেও একথা অসঙ্কোচেই বলা যেতে পারে যে, আজকের কবিতা বিগত শতাব্দীর কবিতা থেকে পৃথক। বিষয়-বস্তু, দৃষ্টি-ভঙ্গী, প্রকাশ-বিধি, সবদিকেই এর স্বাতন্ত্র্য দেখা যায়, এবং যা সত্যিই আজকের সৃষ্টি, এই স্বাতন্ত্র্যই হল তার কৌলিক পরিচয়। যা এই কুল-লক্ষণ থেকে বিচ্যুত, তা সত্যিকার আধুনিক নয়, পুরাতনের পুনরাবৃত্তি মাত্র, আর সেই জন্যেই তা সৃষ্টির গৌরব দাবী করতে পারে না। কিন্তু আধুনিক কাব্যে এই পরিবর্তন এসেছে কোথা থেকে? কতকগুলি নিষ্কর্মার অলস মস্তিষ্ক থেকে যে জন্মায় নি, বর্তমান শতাব্দীর বাস্তব প্রবর্তনা থেকেই যে এর উদ্ভব, একথা অনেকেই স্বীকার করতে চাইবেন না, তার কারণ সমসাময়িক জীবন ও সংস্কৃতির সমগ্র চেহারা সাধারণের চোখে ধরা পড়ে না—সময় পার হয়ে যাবার পর যখন ইতিহাসের যাহ্নঘরে তার পরিচায়ক নিদর্শনগুলো পরের পর সাজিয়ে রাখা হয়, তখনই তাঁরা সাহুরাগে তাকে স্বীকার করে নেন—প্রত্যেক যুগই যে সমসাময়িকের বিকলচিত্রণ করে থাকে, তার গোড়ার কারণটা এই। কিন্তু কবি ও সাহিত্যিকের মননশীল দৃষ্টি অনেক দূর চলে বলেই তাঁরা সমসাময়িক জীবনের পূর্ণ, পরিপ্রেক্ষণীকে আয়ত্ত করে নেন এবং নিজেদের সৃষ্টিতে তাকে রূপায়িত করেন—জনগণ তা থেকে পিছিয়ে থাকেন, তাই তাঁরা বুঝতে পারেন না। সমসাময়িক সমাজে কবির যে অনাদর হয়, সে এই জন্যেই।

(আজকে আমরা যে রাষ্ট্রিক, সামাজিক ও সাংস্কৃতিক আবহাওয়ার ভেতর দিন কাটাচ্ছি, তাতে সমাজতত্ত্ববাদ, পরীক্ষামূলক যনুত্ব (তার

আত্মবৃত্তিক অপরাপর শাস্ত্র) এবং যন্ত্র-বিজ্ঞান তুমুল ওলট-পালট ঘটিয়েছে। চিরাগত রাষ্ট্র ও সমাজ ব্যবস্থাকে আজ আমরা প্রশ্নহীন বশ্যতায় স্বীকার করি না—ধর্ম, নীতি ও আচার-অনুষ্ঠানকে আজ আমরা বিশ্লেষণ করে ব্যবচ্ছেদ করে দেখি। দুজ্জেন বা দুক্লহ বা বিশ্বয়াধিত বিশ্বাসের রহস্যে সমাচ্ছন্ন যা, তাকে আজ যন্ত্রের আয়ত্তে এনে প্রমাণ করে দেখতে বসি। প্রকৃতি যেখানে আমাদের অবাধ স্বাধীনতার পথ রোধ করে দাঁড়িয়ে আছে, সেখানে আমরা নিযুক্ত করি যন্ত্রকে আমাদের প্রতিনিধিরূপে। এই ব্যবহারিক ও মানসিক বিপর্যয়ের ভেতর দিয়ে ধারা মাহুয, তাঁরা প্রাক্তন সমাজ ও রাষ্ট্র-ব্যবস্থাই হক, আর প্রাক্তন শিক্ষা-সংস্কৃতির ঐতিহ্যই হক, কোনটাকেই প্রকার সন্ধে গ্রহণ করতে পারেন না। তাঁরা চাইবেনই নববিধানকে এবং তাতে বাধা পেলে বিদ্রোহ ঘোষণা করবেনই। আজকের কবিতায় এই অনিবার্য পরিবর্তনেরই ছায়া পড়েছে। আজকের কবি গচ্ছিত স্বার্থের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করছেন—দেশাত্মবোধের নামে, ধর্মের নামে, সমাজ-সংহতির নামে ক্ষমতাবানেরা যেভাবে নিঃস্বদের শোষণ করে নিজেদের সুপ্রতিষ্ঠিত করেছে, তার বিরুদ্ধে আধুনিক কবির কণ্ঠ মুখর হয়ে উঠেছে। আজ তিনি করছেন যন্ত্রের গুণগান, যে যন্ত্র অজস্র উৎপাদনের উপায়, অমিত শক্তির আধার, মাহুযের উদ্ভাবনী বুদ্ধির যাতে উন্নততম প্রকাশ এবং মুষ্টি-মেয়ের কবল থেকে যন্ত্রকে মুক্ত করে, সর্ব মানবের সেবায় তাকে নিয়োজিত করার জন্তেই তিনি করছেন সংগ্রাম। চাঁদের আলো, পাখীর গান ও ফুলের সৌরভ তাঁকে আজ আকৃষ্ট করে না। আজ তিনি কুস্ত্রীয়, কদর্যের, যুগ যুগ ধরে স্থগা, উপেক্ষা ও অস্বীকৃতির মধ্যে স্তিমিত হয়ে বেঁচে-থাকা উলঙ্গ প্রত্যক্ষের মহিমাকে স্বীকার করেছেন। এরাই একমাত্র সত্য বলে নয়—অধিকাংশের জীবনই বস্ত্র-সংসারের নীচু কোঠায় আবদ্ধ বলে, এইদিকেই

এসেছে তাঁর সহানুভূতি। আগেই বলেছি যে এযুগের জীবন ও ঐতিহ্য থেকে স্বাভাবিক প্রেরণাতেই এসেছে কবির দৃষ্টিতে এই পরিবর্তন—তাই এ যুগের কাব্যও ধরেছে এই রূপ, যা আগেকার কাব্যে হয়নি, হতে পারেও নি।

এ যুগের কাব্য-দৃষ্টিতে এই যে পরিবর্তন এর মূল্যকে আমরা স্বীকার করি বা না করি, এর গতি অনিবার্য। প্রতিভা দেশকালের অতীত একথা সত্যি হলেও, সমসাময়িক আবহাওয়াকে অতিক্রম করে চলা মানুষ্যের পক্ষে কঠিন—আর প্রতিভাধরেরা মানুষ্যই। তাই যুগ-ধর্মের প্রভাবকে তাঁরা না মেনে পারেন কি করে? আজকের কবি তাই যখন প্রেমের কবিতা লেখেন, তখন তাতে দেহাতীত কল্পলোকের ইঙ্গিত থাকে না, তা থাকলে আজকের দিনে সে প্রেমকে লৌকিক দিক থেকে কেউ স্বীকার করবে না। প্রকৃতির সঙ্গে অন্তর্ভুক্তির যোগকে আজকের কবি অনাদিকালের বন্ধন বলে মনে করেন না—এই যোগের অববাহিকা বেয়ে কোন লোকাতীত স্নন্দরের প্রচ্ছন্ন আনাগোনাও তাঁর চোখে ধরা পড়ে না। প্রেম তাঁর কাছে রক্ত-মাংসের স্বর্ধর্ম, প্রকৃতি তাঁর কাছে জীব-প্রবাহের আদি উৎস, জীবনধারণের অনন্ত অবলম্বন—রাষ্ট্র, সমাজ, ধর্ম, সবই আজ তাঁর কাছে দুর্বলের ওপর প্রভুত্ব স্থাপনের জন্তে সবলের স্বহস্তে রচা ব্যবস্থা। তাই তাঁর লেখনী আজ স্নন্দরের গুণগান করে না, শক্তিমানের অপকৌশলকে মহিমার নামান্তর ভেবে তার প্রশস্তি রচনা করে না। তাতে আজ এসেছে যাবতীয় প্রাক্-ব্যবস্থার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ, এসেছে বিদ্রোহ, এসেছে যুগা, আবার তারই সঙ্গে এসেছে ব্যক্তিমুখিতা, এসেছে বৈজ্ঞানিক নিরীক্যবাদিতা, এসেছে প্রমাণসহ বাস্তবতা। সব শুদ্ধ জড়িয়েই হল আজকের কবিতা।

বিগত মহাসময়ের পর থেকে বর্তমান মহাসময়ের সূচনা পর্যন্ত এই যে

পঁচিশ বছর, এই হল আধুনিক কবিতার জন্মকাল। এই সময়টিতে জানে-বিজ্ঞানে শিল্পে-সংস্কৃতিতে, আচারে-অনুষ্ঠানে, পৃথিবীর ইতিহাস কি বিরাট ভাঙাগড়ার ভেতর দিয়ে এসেছে, তা মনে করলেই বুঝতে পারি, আজকের সাহিত্যাদর্শে যে ওলটপালট এসেছে, তা মাটি ফুঁড়ে ওঠে নি—তার শিকড় আমাদের জীবনের মধ্যেই রয়েছে। ইউরোপে, আমেরিকায়, আমাদের দেশে, সর্বত্রই কারণ এক—যেহেতু আজকের দিনে পৃথিবীর এক দেশের সঙ্গে আর এক দেশের যোগটা নিতান্তই ভৌগোলিক নয়, রীতি-মতো সাংস্কৃতিকও।) এই যে ভাঙাগড়া, ওলট-পালট, এ এখনো সমগ্রভাবে দানা বাঁধেনি, তা বাঁধবার আগেই আবার বেধেছে মহাযুদ্ধ। কিন্তু এই আপাতবিশৃঙ্খল ও একান্ত অস্থির নীহারিকাপঞ্জ যদি কোন দিন কেন্দ্রবদ্ধ হয়, তাহলে সেদিন একটা নূতন বিশ্ব-ব্যবস্থাই দেখা দেবে। আজকের এই সাহিত্যিক বিপর্যয়ও সেদিন একটা নূতন সার্থকতা খুঁজে পাবে, আজ যার পূর্বাভাস মাত্র পাওয়া যাচ্ছে। কোন কবির নাম ধরে আমি আলোচনা করছি না, তার কারণ তাতে পৃষ্ঠা বৃদ্ধিই হবে, কাজের কাজ হবে না। Harold Monro তাঁর আধুনিক ইংরেজী কাব্য-সঙ্কলনে যথার্থই বলেছেন, এ যুগে কোন একজন বিশেষ কবিকে অসাধারণতার মার্কি দিয়ে চিহ্নিত করা যায় না—এঁরা সকলে মিলেই একটা গোষ্ঠী এবং সকলের সম্মিলিত দৃষ্টি, চিন্তা, প্রয়াস ও পরীক্ষা থেকেই একটা নূতন কাব্যাদর্শের জন্ম তৈরী হচ্ছে—যেমনভাবে অগণ্য প্রবাল কীট একত্র হয়ে গড়ে তোলে এক-একটি প্রবাল দ্বীপ। অবশ্য এঁদের মধ্যে শক্তির তারতম্য আছে—কেউ এলিয়ট, কেউ স্ট্রাণ্ডবার্গ, কিন্তু নাম ধরে যাদের প্রচার করা যায় না, তাঁরাও কেউ উপেক্ষার নন। সব শুদ্ধ জড়িয়ে আধুনিক কবিতা অসাধারণ এবং এ একই সঙ্গে যেমন করেছে পূর্বতনের সঙ্গে সুস্পষ্ট ছেদ রচনা, তেমনি করেছে সত্যকার নূতনের ভিত্তি প্রতিষ্ঠা। আগামী কোন দিনে এরই

ওপর জন্মাবেন সেই সব চূর্ণভ প্রতিভা, যারা হবেন ভাবী ইতিহাসের এক-একটি স্তম্ভ ।

মনরোর এই উক্তি যে এ যুগের সমালোচক মাত্রেরই উক্তি, সে কথা বলাই বাহুল্য । কিন্তু এইখানে একটু অগ্রিয় কথাও এসে পড়ছে, পাশ কাটিয়ে গেলে যা থেকে পরিত্রাণ নেই । (এ যুগের কাব্যে এবং চিত্রে যুগের দোহাই দিয়ে হুজুগও এসেছে প্রচুর এবং তা কোন সুনিয়ন্ত্রিত মতবাদ বা সুসম্বন্ধ জীবন-বেদ থেকে আসে নি, এসেছে নিতান্তই খেয়াল থেকে । আমি বলছি, অবচেতনা প্রভাবান্বিত কবিতা এবং অতি-বাস্তবিক চিত্রকলার কথা । এই শ্রেণীর কবিতার ভাষায় অর্থসঙ্গতি এবং ছবির অঙ্কণে বস্তুসঙ্গতি খুঁজে পাওয়া যায় না—একে কথার সঙ্গে কথা, অশ্লো বস্তুর সঙ্গে বস্তু তালগোল পাকিয়ে পদে পদে খালি উদ্ভট বিভ্রান্তির সৃষ্টি করে । বলা হয়, শব্দের সঙ্গে শব্দের সম্বন্ধ থেকে কবিতায় এবং রঙের সঙ্গে রঙের বা রেখার সঙ্গে রেখার সম্বন্ধ থেকে ছবিতে আপনিই একটা ব্যঞ্জনা গড়ে ওঠে, যা আমাদের অবচেতনার আসল রূপ । অর্থ দিয়ে শব্দকে বাঁধতে গেলেই তা হয়ে পড়ে কৃত্রিম, তখন তা যে কথা বলে, মনের আদত কথাটি তা নয় । ছবিতেও তেমনি বস্তুসঙ্গতি আনতে হলে, অবচেতনায় তা যে রূপ নিয়ে জন্মেছিল, তা আর থাকে না—তখন সে হয় একটা বহিরঙ্গিক সৃষ্টি । সেই জন্য *it is not meaning that means, nor object that is of any objective importance* । কাব্যে এজরাপাউণ্ড, কন্সটিংস, গদ্যে জেমস জয়েস, ছবিতে পিকাসো, বেকম্যান, ভাস্কর্য্যে এর্পিষ্টিন প্রথম এই উদ্ভট মতের ধূয়া তোলেন । তারপর ধীরে ধীরে এঁদের পদাঙ্ক অনুসরণ করে সকল দেশেই এক-একদল কবিসাহিত্যিক শিল্পী ভাস্কর দেখা দেন, যাঁদের লক্ষ্যই হল ম্যাক্সিমের বোধ-শক্তিকে বিভ্রান্ত করা—অবোধতার আবর্তে ফেলে অসহায় ম্যাক্সিমের

মনোযোগ ও করতালি আদায় করা। এ জিনিষ আমাদের দেশেও এসেছে।

অবচেতনার নাম নিয়ে এই আন্দোলন নিছক উদ্ভট কিছু করার মোহ ছাড়া আর কিছুই নয়। শিল্প বা সাহিত্যের আদি বীজ অবচেতনায় নিবদ্ধ সন্দেহ নেই—কিন্তু বাস্তবে তার প্রকাশের বাহন হল ভাষা (নয়ত রঙ ও রেখা, যা ছবির ভাষা)—যা মানুষের তৈরী, যাতে অর্থের বোধন আছে, শব্দ-বিজ্ঞাসের নিয়ম-কানুন আছে, সেই কারণেই আছে অনেক-কিছু কল্পিততা। স্মৃতরাং আদিতে শিল্প বা সাহিত্য যে রূপ নিয়ে মনে জন্ম নেয়, ভাষায় বা তুলিতে তাকে ঠিক সেই রূপ দেওয়া হয়ত সম্ভবই নয়। কিন্তু মনকে প্রকাশ করার অণু আর কোন বাহন ত নেই, কাজেই এই শৃঙ্খলার ভেতর দিয়েই তাকে বাইরে কোটাতে হবে, আর তাতে তার যতটুকু খোয়া যাবে, তা ঠেকানোরও কোন উপায় নেই। স্মৃতরাং কলমের বা তুলির মুখে পরিচিত ভাষায় অবচেতনাকে প্রকাশ করাই যায় না—স্মৃতরাং অবচেতনাত্মক কোন আর্টও হতে পারে না। তা ছাড়া, অবচেতনার প্রতিকূলে মনোসমীক্ষকের দরকার থাকলেও সাহিত্য পাঠকের তাতে দরকার কি? (মানুষের প্রত্যক্ষ জীবনে গর্ভস্থ জ্ঞানের মতো অবচেতনাও রয়েছে চেতনার আড়ালে—হয়ত চেতনাকে নিয়ন্ত্রিতই করছে, তবু মানুষের অবচেতন মন চিরদিনই মানুষের দৃষ্টি-সীমার বাইরে। সুগঠিত সমাজ-ব্যবস্থায় যাদের জন্ম, তাদের মননক্রিয়ায় সমুদয় অবচেতনিক অসংলগ্নতার ভেতর একটি প্রচ্ছন্ন চেতনার পারস্পর্য্যও থাকে—নইলে ইতস্তত বিকল্প মনকে কুড়িয়ে মানুষ এক করতে পারতো না—এ কথা মনোবৈজ্ঞানিকরাও স্বীকার করেছেন। হতে পারে, এটা জন্মগত নয়, পারিবেশিক প্রভাব থেকে আহত, কিন্তু মানুষের সংস্কার কতটা জন্মগত আর কতটা আহত, দাঁড়ি ধরে কোনদিনই কি তার হিসাব হয়েছে?)

বলা বাহুল্য এ আধুনিকতা নয়, আধুনিকতার নামে অর্থহীন একটি হট্টগোল এবং নিতান্তই ভেবেচিন্তে করা। এই জন্তে এই জাতের কাব্য বা চিত্র কোন দিনই নির্দিষ্ট গুণীর বাইরে সমস্ত মানুষের দ্বারা আদৃত হতে পারবে না—মানুষের সাংস্কৃতিক ইতিহাসের প্রবহমান ধারাকে এগিয়ে না দিয়ে, এ তার শ্রোতাকে আটক করেই দাঁড়িয়ে থাকবে কিছুদিন, তারপর শ্রোতের আকর্ষণে চূর্ণ-বিচূর্ণ হয়ে আপনাই কোথায় তলিয়ে যাবে। এ যুগের কাব্যের যে কুল-লক্ষণ আমরা বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছি, তাতে এইটুকুই বোঝাতে চেয়েছি যে, এ যুগের কাব্য জীবন-সংস্রবহীন কল্পনা-বিলাসকে স্বীকার করে না, মুষ্টিমেয়ের উপভোগ্যতার মুখ চেয়ে সমষ্টির দিকে পেছন ফিরে দাঁড়ানোও তার ধর্ম নয়। আদর্শের দিক থেকে তা বস্তুতাত্ত্বিক, নীতির দিক থেকে তা বামপন্থী। সত্যিকার আধুনিক কবিতা যা, তাতে এই সব বুদ্ধির মারপ্যাচ খাটানোর তাই অবকাশ নেই, যেহেতু তার গতি অব্যবহৃত মানবতার দিকে। অবশ্য এই সঙ্গে একথাও বলতে হবে যে এরকম আধুনিক কবিতা কোন দেশেই এখনো সমগ্রতা লাভ করে নি—আমাদের দেশে ত নয়ই। আমরা এখনো অন্যদের অনুকরণ নিয়েই আছি, (নিজেদের জীবন-বেদনা থেকে যেদিন এই কাব্য-দৃষ্টি উৎসারিত হবে, সেদিনই আমরা লিখতে পারবো: সত্যিকার আধুনিক কবিতা, আজ আমরা করছি যার প্রাথমিক ভিত্তি স্থাপন।

[৬] আধুনিক কবিতার দুর্বোধ্যতা

বাংলা কবিতার আধুনিকতম পরিণতি লক্ষ্য করলে, একটা জিনিষ অতি সাধারণ পাঠকেরও দৃষ্টি এড়ায় না—অধিকাংশ কবিতারই গতি অবোধ্যতার দিকে। মনে হয়, যেন লেখকরা পরস্পরের সঙ্গে পাল্লা দিয়ে কে কতখানি উদ্ভট ও অবোধ্য হতে পারেন, তারই পরীক্ষা করবার জন্তে কলম ধরেছেন। কবিতার সঙ্গে গল্পের একটা স্পষ্ট তফাৎ অবশ্য চিরদিনই আছে—গল্পে যা উন্মুক্ত, কাব্যে তা প্রচ্ছন্ন, অনেক সময় ইঙ্গিতে সীমাবদ্ধ, কিন্তু সে হচ্ছে অল্পভূতি বা ব্যঙ্গনার কথা। প্রাণ-বস্তুর গভীরতা ভাষার বহিরঙ্গিক আবরণে বাঁধতে গেলে যে অস্বচ্ছতা স্বভাবতই আসতে পারে, কবিতার প্রসঙ্গে সেই দুর্বোধ্যতাই এতদিন স্বীকৃত হয়েছে। কিন্তু অতি-আধুনিক কবিতার যে অবোধ্যতা, তা হচ্ছে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র জাতের। তাতে ভাষা নিয়েই হয়েছে বিপদ।

এঁরা যে ভাষায় লেখেন, তা দেখতে বাংলার মতোই, কিন্তু আসলে তা বাংলাও নয়, ইংরেজীও নয়, কোন দেশ বিশেষের ভাষাও নয়—তাতে দুই-তিন শব্দের সঙ্গেই দুপাচ্য গ্রীক-ল্যাটিন-ইংরেজী-ফরাসী শব্দের ছড়াছড়ি আছে, আর আছে বক্তব্যকে অর্থোপায়ে ধোঁয়াটে করে তোলার প্রয়োজনে আমদানি হরেক রকম বস্তুর একত্র সমাবেশ। কিন্তু একটি জিনিষ নেই, তা হচ্ছে শব্দের সঙ্গে শব্দ-যোজনার দ্বারা অর্থ বা ভাবোপলব্ধির কোন বিধি-সম্মত ব্যবস্থা। ব্যাকরণের যে সাধারণ আইন না মানলে একের বাক-বিন্যাস অন্যের বোধগম্য হওয়া সম্ভব নয়, ভাষার যে শৃঙ্খলা স্বীকার না করলে বক্তব্য বিষয় কখনই পরিস্ফুট হতে পারে

না, সর্বাগ্রে তা অস্বীকার করে এই যে একশ্রেণীর সজ্জা ভাষা সৃষ্টি করা হয়েছে, এর পেছনে সাপ আছে না ব্যাঙ আছে, তা নির্ণয় করা দুঃসাধ্য। এই দুস্তর অবোধতার সমুদ্রে যে উৎকট দুৰ্ঘটনার কথাগুলো স্বীপের মতো চোখের ওপর ভেসে ওঠে, অল্পসজ্জানে জানা যায়, তার কোনটা বৈদিক, কোনটা গ্রীক, কোনটা চৈনিক, কোনটা সেমিটিক। কিন্তু এই ভাসমান পদার্থগুলির সঙ্গে বহুমান ভাষা-শ্রোতের সম্বন্ধ কি, সে প্রশ্ন করে কোন সহুস্তর প্রাজ্ঞতম বুদ্ধিজীবীর কাছ থেকেও আদায় করতে পারি নি।

একটা কথা মাঝে মাঝে শোনা যায়—এখনকার যারা কবি, আগেকার কবিদের চেয়ে তাঁরা অনেক বেশী পড়াশুনা করেছেন—তাঁদের অসীত বিদ্যার প্রচুরায়ত প্রভাব তাঁদের ভাষা ও প্রকাশ-ভঙ্গীকে স্বভাবধর্ম্মেই দুর্ধিগম্য করে তুলেছে, প্রাকৃত জন পাণ্ডিত্যের অভাববশতই যার নাগাল পায় না এবং সেই কারণেই সাধারণ পাঠকের কাছে এই সব কবিতা অবোধ্য ঠেকে, কিন্তু আসলে এরা অবোধ্য নয়—এই সমস্ত কবির অল্পরূপ বিদ্যা-বুদ্ধি যাদের আছে, তাঁরা এই অব্যাকরণসম্মত, সংলগ্নতারহিত এবং সার্বজগতিক allusion-কণ্টকিত বাক্য-বৈদম্ব্যের ব্যুহ ভেদ করে ঠিক জায়গাতেই পৌঁছে থাকেন—যেখানে এই সব অবোধ্য কবিতার প্রাণময় কোষ অবস্থিত—সেটা রস-লোক, কি প্রজ্ঞা-লোক, গো-লোক, কি ব্রহ্ম-লোক তাও তাঁরা অনায়াসেই হৃদয়ঙ্গম করেন। বলা বাহুল্য প্রাকৃত জন এই শ্রেণীর সদস্ত ঘোষণায় ভয় পাবেনই এবং বাধ্য হয়েই বলবেন, হবেও বা। হয়ত ভীকপ্রাণ কলেজের ছেলে-মেয়ে কবিষণোপ্রার্থী হয়ে প্রশ্নের দায়ে এই মহাজন প্রদর্শিত পথের অল্পসরণও করবে। কিন্তু প্রশ্নটার সন্তোষজনক কোন সমাধান তাতে হবে না।

আধুনিকতার এই আতিশয্য এক শ্রেণীর অধ্যাপক সমাজে মৌলিকতার নামে করতালি পেয়েছে। এর প্রাণ-ধর্ম (creed) বোঝাবার নাম করে তাঁরা প্রবন্ধে এবং বক্তৃতায় বারবার এই পর্যায়ভুক্ত কবিদের উদ্দেশে জয়ধ্বনি এবং এঁদের বহির্ভূত কবিদের নামে দুয়োও দিয়েছেন। এই হট্টগোল প্রজাজীবীদের হাত দিয়ে এলেও, এদের উদ্দেশ্য কিন্তু জলের মতো পরিষ্কার, সেইজন্তেই এই সমস্ত ঘোষণা সম্বন্ধে আমরা ভীত হই নি। বুঝেছি, নূতন কাব্যধারা প্রতিষ্ঠার উপলক্ষ্য করে তাঁরা ছোটখাটো গোছের একটি ‘কোটারী’ বাঁধতে উগত হয়েছেন। তাঁরা ঠিক করেছেন, অনেক বড় জিনিষ প্রাকৃত জ্ঞানে বোঝেন না, সুতরাং প্রাকৃত জ্ঞানে যা বোঝেন না, তাই বড় জিনিষ—অতএব যত বেশী অবোধ্য হতে পারবেন, তাঁদের আভিজাত্যও বাড়বে তত বেশী এবং দলের সম্মানশক্তিও ততই দানা বাঁধবে। আর দেশের নাবালক ছাত্র-ছাত্রী এবং নির্বিকার জনসাধারণ ততই ভয়ে-বিস্ময়ে না বুঝেই তাঁদের তারিফ করতে শুরু করে দেবে। এই ভাবে দেশের সাহিত্য রাজ্যে তাঁরা কয়েমি স্বার্থ এবং আত্মকেন্দ্রিক শাসন প্রতিষ্ঠা করতে পারবেন। প্রজাজীবীদের সম্পর্কে আমি উদ্বেগ আরোপ করছি—যে যুক্তিপরিম্পরার ওপর তাঁদের এই আন্দোলনের স্থিতি, তা খণ্ডনের দ্বারা আমি আমার অভিযোগ সপ্রমাণ করবো। কিন্তু তার আগে আর একটা কথা বলে রাখা দরকার।

(দ্বিগত মহাযুদ্ধের প্রতিক্রিয়া ইউরোপ-আমেরিকার জীবন ও সংস্কৃতিতে যে বিপর্যয় এনেছিল, তাতে তারা উদ্ধাস্ত না হয়ে পারে নি। যন্ত্র-বিজ্ঞানের অপরিমিত উন্নতি ও মনোবিজ্ঞানের নবীনতম পরিণতি তাদের পূর্বতন বিশ্বাস এবং আন্তিক্যবুদ্ধির ভিত্তি নাড়িয়ে দিয়েছিল—সমাজতত্ত্ববাদের ব্যাপক প্রসারে তাদের রাষ্ট্র এবং গোষ্ঠী-জীবনেও ভাঙনের যন্ত্রণা এসেছিল। বোঝা যাচ্ছিল ওদের জীবনদর্শন ও সংস্কৃতিধারা একটা পরি-

বর্তনের সম্মুখীন হতে চলেছে—এই ওলট-পালটের ভেতর ওদের সামাজিক, রাষ্ট্রিক, নৈতিক, শিল্পীক, সর্ববিধ ঐতিহ্যেরই ভাঙা-চোরা সুর হয়ে যায়—নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষা, নানা সঙ্কত-অসঙ্কত আন্দোলন-আলোড়নে মানুষ ব্যতিব্যস্ত হয়ে ওঠে। এই ভাঙনের মুখে যে সাহিত্য ও শিল্প দেখা দেন, তা কোন সূনিয়ন্ত্রিত জীবন-বেদকে রূপ দিতে পারে নি, কোন সূনিশ্চিত এবং সর্বজনগ্রাহ্য রসাদর্শের নির্দেশও সঙ্গে নিয়ে আসে নি। প্রত্যক্ষ জীবনের ভিত্তি যেখানে স্তম্ভ এবং পরিবর্তনসঙ্কুল, সেখানে তা হওয়াও সম্ভবপর ছিল না। তবু এই বিপর্যয়ের ভেতর সত্যিকার প্রতিভার ফুরণও হয়েছে যথেষ্ট এবং তাঁরা অতীতের সঙ্গে বর্তমানকে সংযুক্ত করে ভবিষ্যতের পথকে ক্রমিক ধারাতেই এগিয়েও নিয়ে চলেছেন।) কিন্তু তাঁদের আশে-পাশেই আর এক দল কোঁশলী বুদ্ধিজীবী এই সুযোগে মাথা খাড়া করে উঠেছেন, যারা সমাজতত্ত্ববাদ, অবচেতনবাদ, বিপ্লব প্রজ্ঞাবাদ...নানা মতের নামে নানা শ্রেণীর উদ্ভট সৃষ্টি করে বিপর্যস্ত ও বিভ্রান্ত জনসাধারণকে ধোঁকা দিয়েছেন। এঁদের মধ্যে কয়েকটি মাত্র নাম উল্লেখ করবো—কাব্যে এজরা পাউণ্ড, কান্নিংস, গদ্যে জেমস জয়েস, ভাস্কর্যে জেকব এপিষ্টিন এবং চিত্রে পিকাসো, বেকম্যান এই ধোঁকাবাজী-সমাজের মুখপাত্রস্বরূপ। এঁদের সৃষ্টি কোন প্রকৃতিস্ব ব্যক্তির হৃদয়ঙ্গম করতে পারেন নি—কিন্তু যেহেতু এঁরা প্রজ্ঞাবাদী এবং নানা বিদ্যায় পারদর্শী, সেই জন্তে এঁদের ক্রিয়া-কলাপের সারবত্তা নিয়ে স্মৃটকণ্ঠে প্রতিবাদও করতে সাহস পাননি। সেই দুর্বলতার সুযোগে এঁরা স্ব স্ব প্রভাব বিস্তার করে আপন আপন দল গড়ে তুলেছেন এবং দলীয় প্রচার-প্রপ্যাগান্ডায় ছুনিয়া মাং করে ফেলেছেন। এই সব প্রভাবশালী ব্যক্তির মতলব-প্রসূত ধাঙ্গাকে কোন বৃহত্তর এবং ছুনিরীক্য প্রজ্ঞাদৃষ্টির ফলস্বরূপে ভেবে সরলবুদ্ধি সাধারণ ঘাড় হেঁট করেই এঁদের মেনে নিয়েছেন, আর বিশ্ব-

সমাজ যথেষ্ট পরিমাণ আধুনিক এবং প্রজ্ঞাশীল বলে বিবেচিত না হবার ভয়ে আত্ম-প্রতারণার বাঁকা পথে এঁদের গুণগান করেছেন। আমাদের দেশের পণ্ডিত-সমাজ ইউরো-এমেরিকার পণ্ডিত মহলের প্রতিধ্বনি করেই এঁদের গুণগান করেছেন। তাঁদের সেই অতি-আধুনিক বিদ্যা-বৈদগ্ধ্যের আবর্তে পড়ে বাঙালী কবিরাজ বিভ্রান্ত হয়েছেন এবং তার ফলেই বাংলা কবিতার এই অতি-আধুনিক দশান্তর প্রাপ্তি ঘটেছে। বস্তুতঃ ‘হিং টিং ছুটে’র ব্যাখ্যার মতো অর্থহীন, উদ্দেশ্যহীন, পারস্পর্যাহীন, প্রলাপোক্তির প্যাচে হাবুডুবু খেতে খেতে সবাই চলেছেন এগিয়ে। লেখকরাও বুঝছেন, শ্রেফ ফাঁকিকে তাঁরা বাজারে চালু করেছেন— পাঠকরাও বুঝছেন, শ্রেফ ফাঁকিকে তাঁরা তারিফ করেছেন। কিন্তু মনকে চোখ ঠেরে তাঁরা পরস্পর পরস্পরকে ঠকিয়ে চলেছেন, হ্যান্স এগারসনের রূপকথার সেই রাজ-পোষাক ও তার নির্মাতাদের মতো !

এমন দিনে এই অপপ্রচেষ্টার বিরুদ্ধে কিছু বললে, অল্প-বুদ্ধি কলেজের ছাত্রেরা প্রতিক্রিয়াশীল বা ফিউডাল মনোভাবাপন্ন বা বুর্জোয়া বলে দস্তক্‌চিকোঁমুদী বিকাশ করবে ভেবে নিঃশব্দ থাকা সঙ্গত নয়—এই মারাত্মক দুর্ভুক্তি সাহিত্যে সর্বনাশের সূচনা করেছে। এখনি এর গতি রোধ না করলে, অচিরে প্রকৃতিস্বতা এবং বিচারবুদ্ধিই বাংলা দেশে অসঙ্গত বলে বিবেচিত হতে থাকবে। বাঙালী তোতা পাখীর জাত—তাকে যে বুলি ধরিয়ে দেওয়া যায়, সে তাই বলে, শুধু বলেই না, আসলে তোতা পাখী নয় বলে মনে মনে তাতে বিশ্বাসও করে। এ যে দল-বেঁধে মৎসল করে তৈরী করা একটা আন্দোলন এবং এর আসল লক্ষ্য যে জনসাধারণের অজ্ঞতাকে exploit করে মুষ্টিমেয় বুদ্ধিজীবীর প্রাধান্য বিস্তার করা, সে কথা স্পষ্ট করে খুলে বলার সময় এসেছে। নইলে

দিনের পর দিন এই সংক্রামক ব্যাধি ব্যাপকই হয়ে চলবে এবং এজন্তে প্রচুর পরিমাণ অকাণ্ডজ্ঞান এবং অসংলগ্নতা ছাড়া কিছুই দরকার হয় না বলে, অপরিণতবুদ্ধি ছেলে-মেয়ের জনতা এই পথে বেড়েই চলবে। তারপর বাংলা সাহিত্যের সঙ্গে জনসাধারণের সম্বন্ধ ছিল হয়ে তা ‘কোটারী’ ভুক্ত একটা কপট বাক-বিলাসে দাঁড়াবে।

একটা কথা বলতে ভুলে গেছি। অতি-আধুনিক কবিতার বেশীর ভাগই লেখা হয় গদ্যে, কিন্তু গদ্যেই হক, আর পদ্যেই হক, বোধ্যতা কোথাও সুলভ নয়। কিন্তু কেন এই অবোধ্যতা? এঁরা, মানে এঁদের ইউরো-আমেরিকান গুরুরা বলেন, কথার যে একটা অর্থ থাকতেই হবে, তার কি যুক্তি আছে? পরের পর হ্রস্ব-দীর্ঘ, মিঠে-কড়া, স্বদেশী-বিদেশী শব্দ সাজিয়ে গেলে শব্দের পারস্পরিক সম্বন্ধ থেকে আপনিই একটা সঙ্গীত জন্মায়—সেই সঙ্গীত মনের তারে ঘা দিলে যে অক্ষুট বা অপ্রবন্ধ অমুভূতি জাগে, তাই হচ্ছে খাটি জাতের কবিতার কাজ। এই অমুভূতি পাঠকের ব্যক্তিগত মনের উপাদান অমুযায়ী এক-একটা রূপ নেয় এবং এইখানেই হল এই সব কবিতার সার্বভৌম আবেদন। বেশ কথা, কিন্তু ভাষা কি জন্মে? একটা কোন বস্তু বা অমুভূতি বা চিন্তা একের মন থেকে অন্যের মনে সঞ্চারিত করার জন্যেই ভাষা এবং ভাষার সঙ্গে বস্তু-বোধ যেহেতু অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়িত, সেইজন্যে ভাষার মধ্যে বস্তুকেন্দ্রিক সঙ্গতি না থাকলে, পরস্পরের ভেতর ভাবিক যোগাযোগ রক্ষাও অসম্ভব। অর্থাৎ ভাষার শৃঙ্খলা এবং পারস্পর্য্য হরণ করলে, ভাবিত বস্তুও নিরূপাধিক হয়ে পড়ে এবং তা কোন লক্ষ্যেই পৌঁছুতে পারে না—ভাষার সার্থকতাই তাতে যায় লুপ্ত হয়ে।

এঁরা এই যুক্তি এড়াবার জন্যেই অবচেতন মনের দোহাই দেন। এবং বলেন, মনের গহনে পরস্পর-বিরোধী অগণ্য, অসংলগ্ন বস্তুপিণ্ড

জটলা করে আছে, তথাকথিত যুক্তিসিদ্ধ ভাষায় যখন আমরা কোন কিছু প্রকাশ করি, তখন আসল মনটা নকল ভাষার আড়ালে চাপা পড়ে যায়—তাতে আসে অর্থ, আসে সঙ্গতি, আসে চাতুর্য, মাধুর্য, অনেক কিছু বাইরের জিনিষ, কিন্তু ভেতরকার জিনিষটা আগাগোড়াই যায় বাদ পড়ে। সুতরাং ছন্দ ত চলতে পারেই না, এমন কি, অর্থটাও মনকে প্রকাশ করার পক্ষে একটা প্রচণ্ড বাধা। তাই অর্থহীন গদ্যকেই এঁরা কবিতার প্রকৃষ্টতম বাহন বলে স্বীকার করে নিয়েছেন—ঠিক এই মতই কান্নিংস প্রমুখ কবি এবং সুর-রিয়ালিষ্ট চিত্রকরদের মুখেও আমরা একাধিকবার শুনেছি।

সুর-রিয়ালিষ্ট শিল্পীরা এই মতের পোষকতা করেই ছবিকে দুর্বোধ্য করে তুলছেন এবং বলছেন যে, সর্বদীন প্রতিরুতিতে মানুষের যে বহিরঙ্গক আদলটা পাওয়া যায়, তা আদৌ সঠিক নয়। দর্শনীয় বস্তু এক-একজন দর্শকের মনোদৃষ্টিতে এক-এক রকম। সুতরাং শিল্পী তাঁর মনে যেটা যেভাবে দেখেন, তাকে আর্টের অভ্যন্ত প্রসিদ্ধি দিয়ে বাইরে রূপায়িত করতেই পারেন না, সেই জন্তে প্রসিদ্ধিকে সংহার করে, আবয়বিক সঙ্গতির সোজা রাস্তা ছেড়ে, তাঁরা এই ‘মানস-অঙ্কন’র পথে পা দিয়েছেন। এতে সাধারণ দৃষ্টিতে যা বিকট, কিঙ্কত বা অর্থহীন বলে ঠেকেছে, আসলে তা হচ্ছে নাকি অবচেতন মনের রূপ! কাব্যেই হক, আর চিত্রেই হক, অবচেতনার এই দোহাই সাধারণকে যেথেষ্ট ঘাবড়ে দিয়েছে। তাঁরা বিজ্ঞানের সূত্র ধরে সাহিত্য বা শিল্পকে বোঝেন না, সাহিত্য বা শিল্পের ভেতর থেকেই বিজ্ঞানকে বৃত্তে চেষ্টা করেন—সুতরাং তাঁদের পক্ষে মনোবিজ্ঞানের এত বড় একটা দোহাই শুধু সস্তায়েরই নয়, স্বীতিমতো ভয়েরও বিষয়।

কিন্তু মনোবিজ্ঞানের নামে এই যে আন্দোলন চলছে, এর

ভেতরেও ফাঁকি রয়েছে। সত্যি সত্যিই কি অবচেতন মনে কোন চিন্তা-শৃঙ্খলা নেই? পরস্পর-বিরোধী বস্তুপুঞ্জের স্থান অবশ্যই মনে আছে, কিন্তু তারা একে অস্ত্রের সঙ্গে তাল-গোল পাকিয়ে নেই। সভ্য মানুষের সামাজিক ও পারিপার্শ্বিক প্রভাব, তার মননক্রিয়াকে কখনই অসংলগ্ন হতে দেয় না—এক মাত্র ব্যাধি, নিদ্রা, বা কোন রিপুতাড়িত মুহূর্ত ছাড়া। এই জগ্রেই Stream of Consciousness বা ‘চেতনা-প্রবাহ’ বলে যে কথাটি মানব-মন সম্বন্ধে প্রযুক্ত হয়ে থাকে, তা নিরর্থক নয়। অবচেতন মনের দোহাই দিয়ে বক্তব্যকে ধোঁয়াটে করে তোলা অর্থোক্তিক ত বটেই, অবৈজ্ঞানিকও। অবচেতন মনে যাই থাক, তাকে চেতনের পর্দায় যখন আনি, তখন তা কোন মতেই বিশৃঙ্খল থাকতে পারে না, যদি না সম্বন্ধ আগে থেকেই কেজ্জুচ্যুত হয়ে থাকে।)। কিন্তু বিপদ হয়েছে এই যে, বৈজ্ঞানিক নিরীক্ষার খাতিরেই বাংলা কবিতায় এই অবোধ্যতা আমদানী হয় নি—হয়েছে মুষ্টিমেয় ইউরোপ-আমেরিকার লেখকের অঙ্ক অঙ্করণে, তারপর সেই নির্জলা ফাঁকিকে বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা দিয়ে সমর্থন করবার চেষ্টা হয়েছে। ইউরোপ ও আমেরিকার জীবনে যে বিপর্যয় যুগধর্ম্মে দেখা দিয়েছে, সাহিত্যের কতকাংশও তার প্রভাবে বিপর্যাস্ত না হয়ে পারে নি। আমাদের দেশে হাট নেই, কিন্তু হট্টগোল আছে এবং অভ্যুত্তির উঁচু দামে তাকেই বিকাবার উদ্যোগ চলছে। এরই নাম দেওয়া হয়েছে কাব্যে আধুনিকতা!

[৭] বিশ্বসাহিত্য ও নোবেল প্রাইজ

১৯৩৯ সালে সাহিত্যের জন্মে নোবেল প্রাইজ পেয়েছেন ফ্রাঞ্জ এমিল সিলানপা। ইনি ফিনল্যান্ডের লোক এবং ঔপন্যাসিক। যে সময় ফিনল্যান্ড সোভিয়েট রাশিয়ার সঙ্গে যুদ্ধে লিপ্ত, তার ভৌগোলিক অস্তিত্ব যখন আন্তে আন্তে ঐতিহাসিক হয়ে উঠছে, ঠিক সেই সময় তার একজন সাহিত্যত্রতী নোবেল পুরস্কার পেয়ে বিশ্বসাহিত্যের দরবারে সম্মানিত হলেন। আমরা ফিনল্যান্ডের জন্মে সহানুভূতিতে আর্দ্র হয়েই ছিলাম, সেই সহানুভূতির দৃষ্টি নিয়েই সম্প্রতি তাঁর দু'খানা বই পড়লাম—Meek Heritage আর Fallen Asleep While Young। বলা বাহুল্য বই দু'খানি ভালোই লাগলো—নাগরিক সভ্যতাদৃষ্ট ইউরোপের সাহিত্যে পল্লীবাসী কৃষক ও দরিদ্র গৃহস্থের রূপ বড় একটা দেখা যায় না। অগ্রতম নোবেল লরিয়েট রেমন্ট এবং সিলানপাই বোধ করি এদিক থেকে এ যুগে কিছু নূতনত্বের সন্ধান দিয়েছেন। কিন্তু রেমন্টের সঙ্গে সিলানপার তুলনা হয় না। রেমন্ট অনেক উচুদরের লিখিয়ে। তাঁর সাহিত্যে সেই সুগভীর জীবন-বাণীর নির্দেশ আছে, যা শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের পক্ষে অপরিহার্য। সিলানপার লেখা বেশ বরবারে, বেশ মিষ্টি—কিন্তু সেই বুদ্ধির দীপ্তি ও দৃষ্টির সূক্ষ্মতা তাতে নেই, যা ঘটনা বা চরিত্রের বাস্তব আবেদনকে অতিক্রম করে পাঠককে গভীরের অভিমুখে আকর্ষণ করে।

তাই বার বার মনে হতে লাগলো যে, বিপন্ন ফিনল্যান্ডকে আন্তর্জাতিক ভাবে সমবেদনা জানাবার জন্মেই বোধ হয় তার একজন

জনপ্রিয় সাহিত্যিককে নোবেল পুরস্কার দিয়ে সম্মানিত করা হয়েছে। আমি আগেই বলেছি যে সিলানপা ভালো লেখক—কিন্তু ভালো লেখক আর বড় লেখকে তফাৎ আছে। সিলানপা বড় লেখক নন, তাঁর সমান লেখক সব দেশেই, সব সাহিত্যেই আছেন রাশি রাশি—লোকে তাঁদের রচনা আগ্রহ করে পড়ে, পড়ে আনন্দও পায়, কিন্তু বিশ্বসাহিত্যের আসরে তাঁদের কোন স্থান নির্দেশ করতে যায় না। অবশ্য একথাও বলে রাখা দরকার যে নোবেল পুরস্কার যাকেই দেওয়া হয়েছে, তিনিই বড় সাহিত্যিক নন। বরং অনেক বড়কে বাদ দিয়ে অনেক ছোটকেও এ পুরস্কার দেওয়া হয়েছে। সে হিসাবে সিলানপার পুরস্কার-প্রাপ্তিতে অসন্তুষ্ট কিছুই নেই অবশ্য। অনেক বারের মতো আর একবার অবাক হয়েছি, এই মাত্র।

১২০১ সাল থেকে নোবেল প্রাইজ দিয়ে আসা হচ্ছে—মধ্যে ছ’ একবার শুধু ফাঁক গিয়েছে। এই সুদীর্ঘ সময়ের ভেতর ইউরোপ আমেরিকার অনেক সাহিত্যিকই এই পুরস্কার পেয়েছেন, ভারতবর্ষকেও একবার দিয়ে বুড়ী ছুঁয়ে রাখা হয়েছে। কিন্তু এই দীর্ঘ তালিকায় এমন ক’টি নাম পাই, বিশ্ব-সংস্কৃতিতে যাদের দান অতুলনীয় বলে গণ্য হবার যোগ্য? এক নিঃশ্বাসে বলে যেতে পারি, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, আনাতোল ফ্রাঁস, রোমঁঁ রলঁঁ, জঁঁরি বার্গসঁঁ, আর বড় জোর থিওডোর মমসেন, জর্জ বার্নার্ড শ’। তাও এদের মধ্যে বার্গসঁঁ দার্শনিক এবং মমসেন ঐতিহাসিক—সাহিত্য বলতে সাধারণ ভাবে আমরা যা বুঝি, এঁরা তা রচনা করেন নি। এঁদের পরে ফেলতে পারি, মরিস মেটারলিঙ্ক, জেসিস্তো বেনাভঁঁতে, ফ্রেডরিক মিস্ত্রাল এবং হেনরিয়েক সিনকোয়েভিচকে—যাঁরা আসলে দ্বিতীয় শ্রেণীর। কিন্তু তারপর? রাভিয়ার্ড কিপলিং, হ্যুট হামস্‌ন, কার্ল স্পিটেলার, কার্ল জেলাকপ,

বিয়ান্গটার বিয়র্গসেন, গ্রাংসিয়া ডেলেন্ডা, ^{রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর} সিগ্রিদ উন্সসেং... ধারা কেউই বড় লেখক বলে নোবেল প্রাইজ পাননি, নোবেল প্রাইজ পেয়েই বড় লেখক হয়েছেন !

রবীন্দ্রনাথ, রল' বা আনাতোল ফ্রাঁস যে শ্রেণীর সাহিত্যিক, সে শ্রেণীতে স্থান পাবার মতো সাহিত্যিক অবশ্য কোন দেশেই দলে দলে জন্মাতে পারেন না। কিন্তু যে ব্যাপারে অনেককে এক পর্যায়ভুক্ত করা হয়, সেখানে পরস্পরের ভেতর কোথাও-না-কোথাও এক ধরণের সমধর্মিতা আছে বলেই আমাদের মনে করতে হবে। কিন্তু রল'র পাশে হামসুন, রবীন্দ্রনাথের পাশে স্পিটেলার, আনাতোল ফ্রাঁসের পাশে কিপলিংকে বসানোর সত্যিই কি কোন সমর্থন আছে? ওঁরা কি এক পংক্তিতে স্থান পাবার যোগ্য? একথা অবশ্য ঠিক যে, মিস্ত্রালের চাবী-জীবনের কবিতাগুলি বেশ মধুর এবং মর্যাদাসম্পন্ন, বিয়র্গসেনের নাটকগুলি বেশ ধারালো এবং জোরালো, হামসুনের উপজ্ঞাসগুলি বাস্তবতার স্পর্শে বেশ সজীব, কিপলিং-এর গল্প বা কবিতাগুলি বেশ কোতুকপ্রদ এবং সুখপাঠ্য—কিন্তু John Christopher, কিংবা Crime of Sylvester Bonnard, কিংবা গীতাঞ্জলি হল সাহিত্যের যুগ-সুত্ত্ব স্বরূপ। সাধারণ ভাবে এঁরা সকলেই স্নলেখক, কিন্তু অসাধারণ কেউই নন, আর সেই জন্তেই এঁদের প্রভাব ও প্রতিপত্তি যা, তা সাম্প্রতিক জনপ্রিয়তার মাণ্ডল নিয়েই শেষ হয়ে যাবে, পরে আর কিছুই থাকবে না। গলসওয়ার্দি, ইয়েটস, শ,' সেলমা লেগারলফ বা টমাস ম্যান এঁদের হিসাবে অনেক বড়— তাঁদের মননশীলতা, জীবন ও জগত সম্বন্ধে দৃষ্টি ও অনুভূতির গভীরতা কোন কোন ক্ষেত্রে পূর্বোক্তদের কাছাকাছি যায়।

কথা উঠবে হয়ত যে পুরস্কারটা প্রতি বৎসর দিতে হয়, কিন্তু প্রতি বৎসরই ত আর এক একটা দিকপাল সাহিত্যিক পাওয়া যায় না, সুতরাং

ওরই মধ্যে বাছাই করে দিতে হয় এবং দেশসম্বন্ধে অপক্ষপাত হতে হয় বলে, এক দেশের বড় লেখককে ছেড়েই আর এক দেশের ছোট লেখককেও কৌলীন্দ্ৰ দিতে হয়। নোবেল কমিটির সেক্রেটারী লিওনার্ড ডালই একবার সে কথা বলেছিলেন। কিন্তু এটা কথার কথা মাত্র— অপক্ষপাত বিতরণ যে হয় না তার প্রমাণ, এই পুরস্কারকে গত চল্লিশ বৎসর কাল শুধু ইউরোপ আর আমেরিকার মধ্যেই সীমাবদ্ধ রাখা হয়েছে—এশিয়ায় একমাত্র রবীন্দ্রনাথ। কিন্তু তিনি স্বয়ং ইংরেজীতে রচনার অম্বুবাদ করে ইংলণ্ড থেকে প্রকাশ করেছিলেন এবং সমসাময়িক ইউরোপীয় সাহিত্যিক-সমাজ তাঁকে বিধিমতো ভাবে প্রচার করেছিলেন, নইলে তাঁর লেখা যদি বাংলাতেই আবদ্ধ থাকতো, তাহলে এত বড় মনুষী হয়েও তিনি এ পুরস্কার পেতেন না। যেমন পানিনি আরব কবি খলিল জিব্রান, বাঙালী ঔপন্যাসিক শরৎচন্দ্র, উর্দু সাহিত্যিক ইকবাল... এঁদের মধ্যে জিব্রান লিখেছেন ইংরেজীতেই, শরৎচন্দ্রের অন্ততঃ তিনখানা বইয়ের অম্বুবাদ হয়েছে, শুধু ইংরেজীতে নয়, ফরাসী ও ইটালীয়ান ভাষায় এবং রল্‌। তাঁর প্রশংসাও করেছেন, ইকবালের কবিতা এবং দার্শনিক রচনাও বেশীর ভাগই ইংরেজীতে স্মলভ। যতদূর জানি, এঁদের রচনা নোবেল কমিটির নিয়মামুখ্যায়ী অম্বুমোদিত হয়ে পরীক্ষার্থ গিয়েও ছিল, কিন্তু ফল হয়নি। যাঁরা পেয়েছেন তাঁদের ভেতর এঁরা অনায়াসেই স্থান পেতে পারতেন, বরং অনেকের ওপরই পেতেন, এ কথা সকলেই স্বীকার করবেন—অথচ কেন এঁরা পেলেন না ?

এছাড়া চীন আছে, জাপান আছে, মিশর আছে, তুরস্ক আছে। সে সব দেশেও বড় বড় কবি-সাহিত্যিক আছেন প্রচুর। জাপানের সাহিত্য শু ইউরোপ-আমেরিকায় বিশেষ সমাদরই পেয়েছে। মোস্তাচি

এবং কোমাই-এর কবিতা, কিনকুচির নাটক, সাকোয়ের উপন্যাস ইংরেজীতেই পড়েছি এবং যদিও আমার বিশ্বাস তা এমন কিছুই নয়, তবু অপক্ষপাত বিতরণের কথা উঠলে, অপরাপর লরিয়েটের তুলনায় আন্তর্জাতিক সম্মানে এঁদেরও দাবী এসে পড়ে বৈকি !

সুতরাং সমস্ত পৃথিবীর সাহিত্য মন্বন করে, সব দেশের প্রতি সমদর্শিতা রক্ষা করে যে প্রাইজ বিতরণ হয় না, ওটা যে স্বৈতজাতির মধ্যেই যথাসম্ভব আটক রাখবার চেষ্টা হয়ে থাকে, একথা স্বীকার করতেই হবে। বলা অনাবশ্যক যে, এ নিয়ে আমাদের নালিশ নিষ্ফল। কৃষ্ণ ও পীত জাতির সম্বন্ধে স্বৈতজাতির সর্বক্ষেত্রেই অবিবেচনা, এ ক্ষেত্রে তার ব্যতিক্রম না হওয়াই বোধহয় ভালো।

কিন্তু তার চেয়েও বড় কথা, ইউরোপীয় সাহিত্য সম্বন্ধেও এই প্রাইজ বিতরণে যথেষ্ট বিচারবুদ্ধি ও সমদর্শিতা অবলম্বিত হয় না। নোবেল প্রাইজের জন্মকালে ইংলণ্ডের সাহিত্যে ছিলেন হার্ডি, মেরিডিথ, স্ৱইনবার্ণ, লরেন্স—তাদের ভেতর যোগ্যতম মনে করা হল কিপলিংকে, যিনি Barrackroom Ballads এবং Jungle Book লিখে প্রসিদ্ধ। যিনি ‘টোস’ বা ‘ইমিগ্রান্ট’ লিখেছেন, যিনি ‘ইগোয়িষ্ট’ লিখেছেন, যিনি লিখেছেন ‘এটল্যান্টা ইন ক্যালিডন’ এবং সেক্সপিয়ার ও ভিক্টর হুগোর ওপর জগৎবিখ্যাত সমালোচনা, যিনি লিখেছেন ‘লেডী চ্যাটার্লীজ ল্যাভার’ এবং ‘প্যানসি’র প্রসিদ্ধ কবিতামালা, তাঁরা হলেন উপেক্ষিত, আর সাপ্তাহিক পত্রিকার পপ্যুলার লেখক কিপলিং হলেন বিশ্বসাহিত্যের আসরে সমাদৃত ! ক্রাজেও ভার্নেন, ভের্নারহারেন, মালার্মে ছিলেন, বোধ করি বদলেয়ারও ছিলেন—অতি-আধুনিক বাস্তবতাবাদের জন্মদাতা ষাঁরা, তাঁদের ভেতর থেকে বেছে নেওয়া হল তত্ত্বকথার কবি শ্রলি প্রার্থোকে এবং চাবী-

জীবনের (বার্গসের অহুগামী?) কবি মিস্ত্রালকে। নরওয়েতে ছিলেন ইবসেন এবং এথেন্সে আছেন জোহান বোয়ের—তাদের দাবী অগ্রাহ্য হল। যে ইবসেন পৃথিবীর নাট্য সাহিত্যে বিপণ্য এনেছেন, ট্রিগ্‌বার্গ হন, বেনাভাঁতে হন, পিরেন্দেল্লো হন, শ' হন, সিজ হন, সকলেই যার শিষ্টশ্রেণীর অন্তর্গত, তাঁকে বাদ দিয়ে বিয়র্গসনকে যোগ্যতর বিবেচনা করা হল। (অথচ বিয়র্গসনের লেখা যারা পড়েছেন, তাঁরাই জানেন যে ইবসেন থেকেই তিনিও বস্তুতাত্ত্বিক নাটকের উদ্দীপনা পেয়েছিলেন।) ‘হাঙ্কার’ লেখক হামসুন, ‘গ্রেট হাঙ্কার’ লেখককে টপকে গেলেন বিনা কারণেই। ইটালিতে কার্দুচিকে প্রাইজ দেওয়া হল, দোমনানজিও বাদ পড়লেন, জাম্বানিতে পল হেস্যে পেলেন, জেরাট হাউংম্যান পেলেন, কিন্তু হারম্যান জুডারম্যানের কথা উঠলো না! আমেরিকায় সিনক্লেয়ার লিউইস পুরস্কৃত হলেন, কিন্তু আপ্টন সিনক্লেয়ার, যিনি ‘ব্যাবিট’ রচয়িতার চেয়ে অনেক বড় লেখক, তাঁর কথা বিবেচিত হল না—ইলিয়ট এবং কার্ল স্প্রাংবার্গ, এ দুগের কাব্য সাহিত্যে যাদের প্রভাব সার্বভৌম হতে চলেছে, তাঁদের নামও শোনা গেল না। সাধারণ নাট্যকার ইউজেন ওনেলকেই করা হল সম্মানিত।

তবু রাশিয়ার কথা তুলিই নি। শুনেছি, রাশিয়া নাকি নিজে থেকেই এই প্রাইজ নিতে অস্বীকৃত। তাই বোধ হয় নিরপেক্ষতার ভাণ্ডা অক্ষুণ্ণ রাখবার জন্তে আধুনিক রাশিয়ার সাহিত্যিকদের তুলনায় দুর্বলতম লেখক আইভান বুনিনকে একবার এই পুরস্কার দিয়ে দেওয়া হল। টলষ্টয় থেকে সুরু করে মাইকেল সোলোখব পর্যন্ত রুশ-সাহিত্যে যে সমস্ত প্রতিভার আবির্ভাব হয়েছে, যার মধ্যে আছেন চেকভ, আন্দ্রিভ, কুপরিণ, গোকৌ, তার ভেতর Gentleman From Sanfrancisco বা Well of Days লেখকের স্থান কোথায়?

সোভিয়েট রাশিয়ার বহির্ভূত এবং ধনতান্ত্রিক ইউরোপে অবস্থিত বলেই বুনিনকে যোগ্যতার মার্কা দেওয়া হয়েছে, প্রতিভার জন্যে নয়—ডষ্টয়ভেস্কী, টুর্গেনিভ, গোগোলার দেশে তাঁকে প্রতিভা বলবার লোক ঊনবিংশ শতাব্দীতেও কেউ ছিল কিনা সন্দেহ !

এ পর্য্যন্ত যারা নোবেল প্রাইজ পেয়েছেন, তাঁদের মধ্যে দু'জন দার্শনিক—ইউকেন আর বার্মস, আর একজন ঐতিহাসিক—মমসেন। বাকী সকলেই কবি, নাট্যকার, ঔপন্যাসিক, নয়ত ছোটগল্প লেখক। তাঁদের মধ্যে তৃতীয় শ্রেণীতেই ভীড় সব চেয়ে বেশী—কিপলিং, সিলানপা, হিডেনষ্ট্যাম, এগজেল, পণ্টোপিডান, জেলারুপ, ডেলেডা, উন্দসেং—এঁরা সবাই ঐ শ্রেণীর। সমসাময়িক বাংলা সাহিত্যে এঁদের সমকক্ষ লেখক যে প্রচুর আছেন, নিতান্ত বাংলা বলেই আমরা তা স্বীকার করতে কুণ্ঠিত হই। দ্বিতীয় শ্রেণীতে যাদের স্থান, তাঁদের ভেতর সিনকোয়েভিচ, ইচেগ্যারে, রেমন্ট, বেনাভাঁতে, মেটরলিঙ্ক সবাই পড়েছেন, এঁদের একাধিক রচনা অসাধারণ না হয়েও ক্লাসিকের পর্যায়ে উন্নীত হয়েছে। এঁদের পাশে কার্দুচি, স্পিটেলার বা দুগারকে আমার ত নিতান্তই ম্লান মনে হয়। কার্দুচির 'প্রাইমোভেরা' কাব্য, স্পিটেলারের 'অলিম্পিয়ান স্প্রিং' কাব্য এবং দুগারের 'থিবো' উপন্যাস হালে অমূল্য হয়েছে—পড়ে হতাশ হয়েছি বলেই একথা বলছি। সত্যিকার বড় দৃষ্টি, মহৎ অমূল্যত্ব বা বিরাট পরিপ্রেক্ষণী—যা টলষ্টয়ে, রবীন্দ্রনাথে, আনাতোল ফ্রাঁসে, রঁলায়, এমন কি গ্যালসওয়াদ্ভিতেও পাই, এঁরা তার ধার দিয়েও যান নি। যে মনীষা, যুক্তি, বুদ্ধি ও বিশ্লেষণের সুরধার ঔজ্জ্বল্য শ', ইবসেন, লরেন্স ইত্যাদিতে পাই—তাও এঁদের লেখায় নেই। এঁরা সাধারণ রোমাণ্টিক লেখক।

পরায়ীন এবং অনগ্রসর দেশ আমাদের। ইউরোপের নামেই—আমরা ভক্তিতে আত্ম হরে উঠি, তাই তার কাক-বক সকলকেই আমরা মনে

করি নমস্কার। নোবেল প্রাইজের ছাপ দিয়ে যে সমস্ত সাহিত্যিককে ছুনিয়ার হাটে ছেড়ে দেওয়া হচ্ছে, তাঁদের সকলকেই তাই আমরা পীর-পরগণ্ডার মনে করে বসেছি। বস্তুতঃ পৃথিবীর অগ্রাগ্র দেশে ত বটেই, খাস ইউরোপেই অ-নোবেলীকৃত সাহিত্যরথী অনেক ছিলেন, আছেন, এ কথা আমরা যেন না ভুলি। বার্গস এবং ইউকেন সম্মানিত হয়েছেন বলে দার্শনিক রূপে ক্রোচে, বোসাঙ্কে, হোয়াইট হেড বা রাসেল তাঁদের চেয়ে ছোট নন—মমসেন নোবেল প্রাইজ পেয়েছেন বলে ঐতিহাসিক রূপে জারিজ্জড, ট্রটস্কি, লোম্যান, লুডভিগের আসন এক চুল নীচে নয়—টমাস ম্যান বা সিনক্লেয়ার লিউইস নোবেল প্রাইজে ভূষিত হয়েছেন বলেই উপগ্রাসে অলডাস হাক্সলি, ফষ্টার, প্রিষ্টলি বা আপ্টন সিনক্লেয়ারের হাত কিছু কম নয়—একথা মনে রাখতে হবে। মনে রাখতে হবে যে, একটা দেশের একটা বিশেষ প্রতিষ্ঠান তার সদস্যদের খেয়ালখুসী মতো বেছে বেছে যে সম্মান বিতরণ করে, তা নিরপেক্ষ নয়, সার্বভৌম নয়, সর্বক্ষেত্রে যোগ্য পাত্রের গুণ্ডও হয় না। অর্থাৎ নোবেল প্রাইজের অর্থ-মূল্য যথেষ্ট হলেও, সাংস্কৃতিক মূল্য অবিচার ও অপবিচারের দোষে গোড়া থেকেই নষ্ট হয়ে গেছে।

আমাদের দেশে ইদানীং বিশ্ব-সাহিত্য কথাটির একটু বেশী মাত্রায় ব্যবহার হয়ে থাকে—যে কোন রকমের বইকেই বিশ্ব-সাহিত্যের পর্যায়ভুক্ত বলে মত প্রকাশ করতে কান্নর বাধে না। এ জন্তে অবশ্য কান্নকে দোষ দিতে পারিনে—নির্বিচারে নোবেল প্রাইজ বিতরণ করে অনেক অতি সাধারণ জেগীর লেখককে বিশ্ব-সাহিত্যিকের স্তরে উন্নীত করে, ইউরোপেই প্রথম বিশ্বসাহিত্যের Standard নামিয়ে এনেছে। ইউরোপের গুণগরিমায় দ্রুতদৃষ্টি আমরা আজ ঐ নিরিখেই বিচার করি, তাই আমাদের কাছেও বিশ্ব কথাটা কথার কথা হয়ে দাঁড়িয়েছে! কিন্তু বিশ্ব কথাটা

ছোট হলেও, জিনিষটা ছোট নয়—তার সাহিত্যও নেহাৎ অল্প নয়। কত সভ্যতার উত্থান হয়েছে, কত নূতন নূতন দৃষ্টি, চিন্তা, অল্পভূতি যুগে যুগে মানুষকে দেশে দেশে করেছে সৃষ্টিতে উদ্ভূত—প্রাচীন যুগে, মধ্যযুগে, আধুনিক যুগে কত প্রতিভার উদ্ভব হয়েছে, কত মহা রচনার অবিনশ্বর আলোকে মানুষের ইতিহাস উজ্জ্বলীকৃত হয়েছে। এই স্রব্ধং ও সূপ্রাচীন বনিয়াদের ওপর দাঁড়িয়ে রয়েছে মানুষের সংস্কৃতি—এরই নাম বিশ্ব-সাহিত্য। তার কতটুকুর খবর রাখি আমরা, আর তথাকথিত নোবেল কমিটির কর্তারা ?

চতুর্থ স্তবক : সাহিত্যবস্তু

[১] দীনবন্ধুর নাটক

বাংলার নাট্য-সাহিত্য এখনো শৈশবাবস্থা অতিক্রম করেনি। প্রাচীন পাঁচালী ও কথকতা থেকে যখন যাত্রার উদ্ভব হয়, তখন একজাতীয় নৃত্য-গীত ও বক্তৃতাবহুল নাটক লেখা হতো—সেগুলো সাহিত্যপদবাচ্য নয় নানা কারণে, কিন্তু বাংলা নাট্যসাহিত্যের অগ্রদূত হিসাবে সেই সব ‘কমলে কামিনী’, ‘উষাহরণ’ জাতীয় গ্রন্থের কিছু মূল্য অবশ্যই আছে !

প্রকৃতপক্ষে রঙ্গালয়ের উন্নতির সঙ্গেই সত্যিকার নাটক লেখার সূচনা হয়। বাংলা ভাষার প্রথম নাটক হচ্ছে তারারাম সিকদারের ‘ভদ্রাঙ্গুন’।^{১৭} তার এক বৎসর আন্দাজ পরে রামনারায়ণ তর্করত্ন ‘কুলীন-কুলসর্কসে’ লেখেন। বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে সর্বপ্রথম চলনসই নাটক হিসাবে এই বইটি বিশেষভাবে স্মরণীয়। তদানীন্তন রুচি অনুসারে বইটি আদৃত হয়েছিল মনে করা যেতে পারে, কিন্তু শিক্ষিত সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণের মতো বিশেষ কিছুই এতে ছিল না—তাই এ আজ গবেষণার বিষয়ে পরিণত হয়েছে। তবে তর্করত্নের রচনাশক্তি একেবারে ছিল না এমন নয়, ‘কুলীন-কুলসর্কসে’ বা ‘নব নাটকে’ স্থানে স্থানে প্রচুর কোঁতকের বস্তু আছে, যা দীনবন্ধুকে মনে করিয়ে দেয়। ‘নববাবুবিলাস’, ‘আলালের ঘরের দুলাল’, বা ‘হতোম প্যাচার নক্সা’র যেমন বাংলা কথা-সাহিত্যের প্রথম প্রচেষ্টা হিসাবে স্বীকৃতির মর্যাদা আছে, তেমনি তর্করত্নের বইগুলিকেও প্রথম নাটকীয় প্রচেষ্টা হিসাবে একটি ঐতিহাসিক মূল্য অবশ্যই দিতে হবে।

তখনকার ‘জলধরপটলী’ আবহাওয়ায় চলতি ভাষায় ঘরোয়া জীবনের ব্যাপার-বৃত্তান্ত নিয়ে আখ্যায়িকা বা নাটক লেখার সূত্রপাত হয়েছিল, এঁরাই তারি উদ্যোক্তা। কিন্তু এঁদের অবলম্বিত ধারা দেশে উপেক্ষিত হয়েছিল, বঙ্কিম-সাহিত্যই তার প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

কিন্তু এই ধারা মাইকেল ও দীনবন্ধুর ভেতর দিয়ে কতকাংশে চলতে থাকে। তখনকার অবস্থায় বহির্ঘটনার সজ্জাতে অন্তর্ভুক্তির ঘাত-প্রতিঘাত সৃষ্টি ও তার অমুযায়ী চরিত্রের উত্থান-পতন ফোটানো, কোন বৃহৎ ভাবাদর্শ বা দর্শনবাদ প্রচার প্রভৃতি সাহিত্যের দৃষ্টিসীমার বহির্ভূত ছিল। এমন কি সাহিত্যকে একটা serious জিনিষই মনে করা হতো না—এই seriousness সৃষ্টি করেন মাইকেল ও বঙ্কিম। তাঁদের পূর্ববর্তী আমলে সাহিত্যকে উপদেশ বিতরণ বা কদাচার বিদূষণের উপাদান বলে ভাবা হতো। বিদ্যাসাগর-চক্রের সমুদয় গ্রন্থ প্রথম উদ্দেশ্যে এবং পূর্বোল্লিখ পর্যায়ের সমুদয় গ্রন্থ দ্বিতীয় উদ্দেশ্যে লেখা। এই দুই ধারা পাশাপাশি বহুদিন চলেছিল—মাইকেল এবং বঙ্কিম তাদের মেলাবার চেষ্টা করেন, সেই চেষ্টায় দীনবন্ধুর দানও উপেক্ষণীয় নয়। বঙ্কিম এবং দীনবন্ধু ঈশ্বর গুপ্তের শিষ্য বলে পরিচিত। কিন্তু বঙ্কিমের ওপর ঈশ্বর গুপ্তের প্রভাব স্পষ্টতঃ প্রায় দেখাই যায় না। দীনবন্ধু ঈশ্বর দিক থেকে কিন্তু ঈশ্বর গুপ্তের খ্যাতি শিষ্য ছিলেন—যদিও গুরু ছিলেন কবি এবং শিষ্যের খ্যাতি প্রধানতঃ নাটক লেখায়। ✓

বাংলা ভাষায় উল্লেখযোগ্য নাটক লেখেন প্রথম মাইকেল, ‘কুমকুমারী’ নামক ঐতিহাসিক বিদ্রোহাঙ্গ নাটক লিখে; তিনিই প্রাচীন যাত্রাগদ্যী নাটকের অন্ত্যেষ্টিক্রিয়া সম্পাদন করেন এবং নবতন ধারার নাটকের জনতর্ক সম্পাদন করেন। সুপণ্ডিত মাইকেল পড়েছিলেন দেশ-বিদেশের নাট্য-সাহিত্য, ইংরাজী এলিজাবেথীয় এবং রেটোরেশন যুগের নাটক

—ফরাসী-জার্মানী নাটক—গ্রীক এবং সংস্কৃত নাটক—কিন্তু দেশে কোন পূর্বতন ঐতিহ্যের আশ্রয় না পাওয়ায় serious নাটক তিনি মোটেই জমাতে পারেন নি। তাঁর নাটকগুলো আড়ষ্ট, বক্তৃতা-সর্বস্ব। একটানা পড়াই যায় না। তার চেয়ে অনেক সুপাঠ্য মাইকেলের প্রহসন দুটি—‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ’ এবং ‘একেই কি বলে সভ্যতা’। বলা বাহুল্য কচির প্রশ্ন আমরা এখানে তুলছি না, যা এক সময়ে তুলেছিলেন রামগতি শ্রায়রত্ন।

এই দ্বিতীয় বইখানি দীনবন্ধুর প্রসিদ্ধ ‘সধবার একাদশী’র একমেটে রূপ। শুনতে পাই, এই নাটকের নায়ক নিমটাদকে দীনবন্ধু মাইকেলের প্রতিক্রম করে এঁকেছিলেন। বস্তুতঃ মাইকেলের ব্যক্তিগত জীবনের প্রভাব নিমটাদে কতটা আছে সে কথা যোগীন বসু বলতে পারতেন, তবে তাঁর বইয়ের চরিত্র ‘নববাবু’ যে নিমটাদের অতি সন্নিকট পূর্বপুরুষ তাতে আমার সন্দেহ নেই। তখনকার সাহিত্যে ছিল প্রচলিত দুটি ধারা—ইংরাজীনিবিশ তরুণদের উচ্ছ্বলতা নিয়ে ব্যঙ্গ-বিক্রম, আর প্রাচীনপন্থী গোঁড়াদের ভণ্ডামি বা কুসংস্কার নিয়ে রস-রসিকতা। ‘নববাবু বিলাস’, ‘আলাল’, ‘একেই কি বলে সভ্যতা’, ‘অলীকপুরুষ’ প্রথম উদ্দেশ্যে এবং ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’, ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ’ প্রভৃতি দ্বিতীয় উদ্দেশ্যে লেখা, ‘হতোমে’ দুই ধারারই জয়জয়কার। বস্তুতঃ লক্ষ্য মাত্র এইটুকু ছিল বলেই এই বইগুলো স্রাটায়ার বা প্রহসনের গভী অতিক্রম করতে পারে নি। দীনবন্ধু কিন্তু ঐগুলো স্রাটায়ার লিখে হাসাতে চাননি। তিনি নানা উদ্ভট চরিত্রের সমাবেশের ভেতর দিয়ে একটা বৃহৎ ব্যঙ্গনাতেই পৌঁছাতে চেয়েছেন—অর্থাৎ তাঁর দৃষ্টির ভেতর ছিল শিল্পীক সমগ্রতা, যার ফলে ‘সধবার একাদশী’ প্রহসন হয় নি, হয়েছে রীতিমতো নাটকই।

‘নীলদর্পণ’ লিখে দীনবন্ধু প্রথম সাহিত্যক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠা অর্জন করেন।

সেকালের সাহিত্য নীলদর্পণই একমাত্র বই যার লক্ষ্য ছিল প্রত্যক্ষ ভাবে সমাজহিত এবং সে লক্ষ্য আশাতীত রূপে সাফল্যও লাভ করেছিল। এমন কি এর ইংরেজী তর্জমা বিলাত পর্যন্ত গিয়েছিল শোনা যায়। নীলকর সাহেবদের হাতে বঙ্গীয় কৃষককুলের লাঞ্ছনা নিয়ে এই নাটকের সৃচনা। বোধহয় কৃষককে মর্যাদা দিয়ে সাহিত্য রচনা দীনবন্ধুর আগে বাংলাতে আর কেউ করেন নি। সেদিক থেকে 'নীলদর্পণ' একখানা landmark—যদিও যে সাময়িক বিক্ষোভের বনিয়াদের ওপর এর স্থিতি, তা আজ নিঃশেষে বিলুপ্ত হয়েছে এবং নীলদর্পণে চিত্রিত অত্যাচার-সমূহ আজ কোন সুদূর ঐতিহাসিক অত্যাচারের মতোই কৌতুহলোদ্দীপক মনে হয়! জাতীয় চিন্তাধারার বিকাশ বা বিস্তারের সোপান হিসাবেই এর মূল্য।

বলাবাহুল্য সেটা বঙ্গিম যুগ। তখন রাজা-রাজড়া বা জমিদার নিয়েই সাহিত্যের স্রোতী চলে, দরিদ্র সেখানে আসে ধনীর আমোদ-প্রমোদে যোগান দিতে, আসে কৌতুক সৃষ্টির সহায়তা করতে। তাদের দুঃখ, দৈন্ত, ব্যথা, লাঞ্ছনা বা মান-অপমান তখন সাহিত্যিকের মনোযোগের বস্তু ছিল না। এর একটা ক্রারণ বোধ হয় সে যুগের অধিকাংশ লেখকই ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট ছিলেন বলে। কিন্তু ধন্যবাদ দীনবন্ধুকে, তিনি সরকারী বড় চাকুরে হয়ে এবং বন্ধিমের চির-সুহৃদ হয়েও কৃষকের দুর্দশা নিয়ে নাটক লিখেছিলেন!

অবশ্য নাটক হিসাবে নীলদর্পণ আজ অচল। হয়ত সেদিনও খুব সচল ছিল না। প্রকাশ্য রক্তমঞ্চে আত্মহত্যা, সান্নাঙ্গি নারীর ওপর মলাংকার, সুদীর্ঘ প্রেমপত্র পাঠ প্রভৃতি নাটকীয় সংস্থানজ্ঞানের অভাব-সুচক বহু জিনিস এতে আছে বলেই নয়—দীনবন্ধুর লক্ষ্য ছিল অত্যাচারের পরিমাণটা বোঝানো—তার তীব্রতা তাঁর মনে ছিল এত বেশী

স্পষ্ট হয়ে, যে একটা নিরবচ্ছিন্ন গল্পের ভেতর দিয়ে কথোপকথন, চরিত্র-চিত্রণ ও আখ্যান-বিজ্ঞাসের সঙ্গে সঙ্গে সেটাকে প্রকাশ করা তাঁর পক্ষে সম্ভবই হয় নি। তিনি কতকগুলো আপাত-নিঃসম্পর্ক ঘটনাংশ এক সঙ্গে গেঁথে দিয়েছেন—এতে কোন শ্রেণীর ঐক্যেরই সাক্ষাৎ পাওয়া যায় না—চরিত্র-চিত্রণ, ঘটনা-বিজ্ঞাস বা রস-সৃষ্টি, কোন দিকেই না। সুতরাং সামাজিক কল্যাণের দিক থেকে যত বড় দামই এর থাকুক, সাহিত্য হিসাবে এর দাম আজ ঐতিহাসিক ছাড়া আর কিছুই বলা যায় না।

কথা উঠতে পারে, কোন সাময়িক সমস্তার ওপর উপন্যাস বা নাটক গড়লে, এক দিন সে দেশাচার বা পদ্ধতি বা ব্যবস্থা যখন গত হবে, তখন সেই সাহিত্যের মর্যাদাও লুপ্ত হবে কিনা। প্রসঙ্গক্রমে অনেকে শরৎ-চন্দ্রের গ্রন্থাবলীর উল্লেখ করেন—পল্লীসমাজ, দেবদাস, বামুনের মেয়ে, চন্দ্রনাথ প্রভৃতির কথা ওঠে। অনেকে ইবসেনেরও নাম করেন। এঁরা বলেন, বৃহৎ সাহিত্য যা হবে, তার অন্তর্প্রেরণাও হবে সর্বদেশ, সর্বকাল, সর্বজাতির পক্ষে চিরন্তন যে সব তত্ত্ব, তাই। অর্থাৎ দেশপ্রেম, পারমার্থিকতা, প্রণয় ইত্যাদি। দৃষ্টান্তস্বরূপ বিশ্বসাহিত্যের ক্লাসিকগুলোর উল্লেখ করা হয়ে থাকে।

এ কথা পূরোপুরি সত্য না হলেও, একেবারে অসত্যও অবশ্য নয়। কিন্তু আসল কথাটা হচ্ছে স্বজনী-শক্তি নিয়ে। ইবসেনকে বা শ'কে কোন ভবিষ্যৎবাণীর দ্বারা একান্তভাবে আজকের গণীভূক্ত করা ঠিক কি না সন্দেহ। Mrs Warren's Profession বা Pillars of the Society কি একান্ত ভাবেই সাময়িক? খবরের কাগজে প্রত্যহ যে আহেলা খবরগুলি বের হয়, তাদের সঙ্গে ওদের কি কোথাও তফাৎ নেই? মাহুয়ের রক্তাক্ত বাস্তবতার দ্বািত্বাতে এদের বিষয়গুলি কি সার্বজনীন নয়? কিছুটা রূপক বা নির্বিশেষ মতবাদ হয়ত কোথাও কোথাও

থাকতে পারে, কিন্তু সাহিত্যিক হানি তাতে বিশেষ কিছু হয়নি। বিশেষ করে শ' সম্বন্ধে ত একথাই ওঠে না। বলাবাহুল্য, দীনবন্ধুর বিচার করতে বসে আমরা ইবসেন বা শ'র তাঁর সঙ্গে তুলনায় সমালোচনা করছি নে।

আমরা বলছি উদ্দেশ্যূলক বা সাময়িকতামূলক নাটক যে একান্ত ভাবে সেদিনেরই হবে, তার কোন মানে নেই। সমাজব্যবস্থা থেকে তার অন্তর্নিহিত বিষয়বস্তুর আবেদন লুপ্ত হলেও, সাহিত্যিক ঐতিহ্য হয়ে তা লোককে চিরদিন আনন্দ দিতে পারে। যে ক্লাসিকের কথা প্রতিপক্ষ বলেন, তাতেও বহু জিনিষ আছে, যা চিরন্তন নয়, একান্ত ভাবে তৎকালীন—কিন্তু তাদের একটা সাহিত্যিক স্বীকৃতি আমরা মেনে নিই। নীলদর্পণ সম্বন্ধে তা পারি না, 'বামুনের মেয়ে' সম্বন্ধে পারি, 'সধবার একাদশী' সম্বন্ধে পারি—তাহলে তফাৎ কোথায়? তফাৎ শিল্প-শক্তির তারতম্যে।

রবীন্দ্র নীলদর্পণকে 'উৎকৃষ্ট কাব্য' বলেছেন এবং Uncle Tom's Cabin এর সঙ্গে তুলনা করেছেন; এ-নিয়ে আমাদের বাগড়া নেই। Uncle Tom's Cabin-কেও সাহিত্য হিসাবে আমরা এমন কিছু মনে করি না, যদিও সমাজ ব্যবস্থায় তার উপযোগিতা নীলদর্পণের চেয়েও বেশী কাজ করেছে জানি। তাহলে প্রশ্ন আসে, সাহিত্য কি সমাজ-নিরপেক্ষ? এ প্রশ্নের উত্তর দেওয়া বর্তমান প্রসঙ্গে নিরর্থক। তবে Utilityর মাপকাঠিতে সাহিত্যের নিরিখ কষার আমরা পক্ষপাতী নই এবং গণ-সাহিত্য, শ্রেণী-সাহিত্য ইত্যাকার শ্রেণী-বিভাগও ভ্রাতৃসঙ্গত মনে করি না। সুতরাং এ-দিক থেকে সাহিত্যের মূল্য স্বীকার করতেও প্রস্তুত নই। নীলদর্পণ উৎকৃষ্ট নাটক একথা আমাদের মতে অত্যাধিক—যদিও বাংলা নাট্য-সাহিত্যের ধারা-বিবর্তনে এত বেশী সহায়তা আর কোন বইই করেছে কিনা সন্দেহ!

যদি 'সধবার একাদশী'র কথাই ধরি, আমরা দেখতে পাই নীলদর্পণের সঙ্গে তার পার্থক্য শুধু গুণে নয়, পদ্ধতিতে। নীলদর্পণের অবলম্বিত প্রসঙ্গ আজ অচল হয়েছে, নিমটাদ, কাঞ্চন বা ঘটীরামও আজ সমাজ-জীবনের সাগরের দিকে নেই। কিন্তু সাহিত্যে নিমটাদ, কাঞ্চন ও ঘটীরাম অপরিবর্তনীয় রয়েছে। এর কারণ এদেরকে লেখক শুধু বাইরে থেকে রং কলিয়ে আঁকেননি—এদের ভেতরকার রূপটি তিনি বাইরের পরিবেশে স্পষ্ট করে এঁকেছেন। অর্থাৎ আটের দিক থেকে এরা সত্য হয়ে উঠেছে। এই সত্য হয়ে ওঠা যে কি করে হয়, তা ব্যাখ্যা করে বোঝানো কঠিন। মাইকেলের প্রহসনের নববাবু, তার বন্ধু অটল এবং পরোধরী নান্নী গণিকার সঙ্গে পূর্বোক্ত তিনটি চরিত্রের তুলনা করুন, অনায়াসেই মনে হবে, মাইকেল কাগজের ফুল গড়েছেন, কিন্তু দীনবন্ধু আসল বনের ফুল ফুটিয়েছেন, সে ঘেঁটু ফুল হতে পারে, কিন্তু তা সঁাচ্চা জিনিষ।

যাঁরা সাহিত্যকে কেবলমাত্র উদ্দেশ্যের দিক থেকে গ্রহণে অভ্যস্ত, তাঁরা শিল্পাংশকে ছোট করে দেখেন—শিল্প তাঁদের মতে লাউয়ের বোটার মতো, ধরে আনার সুবিধার জন্তে তার প্রয়োজন। কিন্তু আমরা মনে করি, ম্যাক্সিম গোর্কির উপন্যাস বা শ'এর নাটক শিল্পাংশেই প্রধান, মতবাদ তাদের অন্তর্গত জিনিষ—সেটা বিশ্লেষণের জিনিষ, উপভোগের ক্ষেত্রে তার কদর নেই। সুন্দরীর রূপের একটা মৌলিক অর্থ আছে, আর একটা আছে তার যৌগিক অর্থ। যৌগিক অর্থ যার বোল-আনা চিত্তবৃত্তিকে দখল করে আছে, সে ত সন্ন্যাসী—কারণ সে জানে রক্ত-মাংস-মেদ-মজ্জার সমাবেশ ছাড়া এতে আর কিছুই নেই। মতবাদ ঠিক এই রকমের জিনিষ—সাহিত্যের ক্ষেত্রে ওটা থাকে শিল্প-বস্তুর অভ্যন্তরে। ওটাই যদি প্রত্যক্ষ ভাবে প্রকট হয়ে ওঠে, তবে তা আর সৃষ্টি হয় না।

প্লেটোর ‘কথোপকথন’ বা ল্যাণ্ডরের ‘কাল্পনিক আলাপ-আলোচনা’ আর ইবসেনের Pillars of the Society বা ‘শ’এর Mrs. Warren’s Profession তাই এক জিনিষ নয়। অথচ আমরা হামেশাই নাটক বা কথা-সাহিত্যের বিচারে তার অবলম্বিত মতবাদকেই প্রধান করে তুলি—শিল্পের কথা চাপাই পড়ে যায়।

যারা দীনবন্ধুর ‘সধবার একাদশী’র অমুরাগী, তাঁরা এতে ইংরাজী-নবীশদের চাককানো হয়েছে বলেই খুসী। ঘটিরাম ডেপুটির বোকামি, কাঞ্চনের শিকার ধরার কোঁশল বা আত্মরক্ষিক উপকরণগুলোই তাঁদের চোখে বড়, যেমন বড় ‘নীলদর্পণ’ের রোগ সাহেবের অত্যাচার ও ক্ষেত্রমণির দুর্দশা। তাঁরা সাহিত্যের মূল্য কখনে এই দিক থেকে। দুঃখের বিষয় এ-দিক থেকে সাহিত্য-বিচার ঊনবিংশ শতাব্দীর রীতি। হান্সরসের দোহাই দিলেও অব্যাহতি নেই এ যুগে। আমার ভালো লাগে দীনবন্ধুকে এই জন্তে যে, যে সহানুভূতি ও দৃষ্টিপ্রসারতায় এই নিমিষটুকু প্রভৃতিকে তিনি এঁকেছিলেন, তার ভেতর ছিল না রুচিবাগীশের বিদ্বেষ-কলুষিত অস্ব্যাবোধ—অথবা (বঙ্কিমস্মলভ ধর্মের নামাবলী ঢাকা দিয়ে অগ্নায়পণার সমর্থন) ‘এই হয়’ বা ‘এই হয়েছে’ দেখানোই দীনবন্ধুর বইয়ের বড় কথা, ‘এই হওয়া উচিত’ বলে তিনি হাহাকার করেন নি। এটা সম্ভব হয়েছে যেহেতু দীনবন্ধু এ-সব চরিত্রকে বাস্তব থেকে সংগ্রহ করেছিলেন এবং তাদের সম্পর্কে প্রচ্ছন্ন ভাবে তাঁর অমুরক্তিই ছিল। মানুষকে তিনি মনের চেয়ে অনেক বড় করে দেখতেন। প্রাচীনপন্থী হক, আর নবীনপন্থী হক, তাতে তাঁর বড় বেশী যেতো আসতো না। হয়ত গোড়ায় দীনবন্ধু চেয়েছিলেন ‘একেই কি বলে সভ্যতার’ই একটা দ্বিতীয় পর্যায় লিখতে—কিন্তু খানিক দূর গিয়েই তাঁর সৃষ্ট চরিত্রগুলো জ্যান্ত হয়ে উঠেছে এবং তাঁর আক্রমণবৃত্তিকে প্রতিরোধ করে, তারা:

দোষে-গুণে সত্যকার মানুষ হয়ে উঠেছে—বাংলা ভাষার আর কোন নাটকেই যা হয়নি তাঁর আগে। একটু অপ্রাসঙ্গিক হলেও একটা সাদৃশ্যের উল্লেখ করা যেতে পারে। রবীন্দ্রনাথের ‘শেষের কবিতা’র গোড়ার দিকটার একটা তরল কমিক সুর আছে—মনে হয় কবি যেন বিক্রপ করছেন, কিন্তু কিছুদূর গিয়েই অমিত এবং লাবণ্য রীতিমতো serious হয়ে দাঁড়ালো ঠিক এই ভাবে। ইউরোপীয় নাট্য-সাহিত্যের এই আধুনিক দৃষ্টিটুকু দৈবক্রমে দীনবন্ধু আপনা থেকেই পেয়েছিলেন। অবশ্য আধুনিক বলতে আমি ইবসেন, ট্বিগবার্গ বা শ’, গ্যালসোয়ার্দির কথা বলছি—বলছি মল্লয়ার, শেরিডান প্রভৃতির কথা। হয়ত দীনবন্ধু কিছু পড়েও ছিলেন, কিন্তু মাইকেলও পড়েছিলেন।

ব্যাপার এই যে নাটক হচ্ছে একান্ত ভাবে objective সৃষ্টি—ঘটনা বা বহিরঙ্গিক সত্যাত তার চরিত্রগুলোকে যে দিকে নিয়ে যাবে, লেখক তাদের সেই দিকে যাবার সুবিধা দেবেন মাত্র। নিজের মতামতাদায়ী পথে হাঁটাতে গেলেই তাদের ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য নষ্ট হবে, তারা মতের বাহন হবে, মানুষ হবে না। এই সূক্ষ্ম নাটকীয় বোধ বাংলা সাহিত্যে বিরল। গিরিশ ঘোষ বা দ্বিজেন্দ্রলাল এ-দেশে বিশেষ খ্যাতি লাভ করেছিলেন, গিরিশ ঘোষের পৌরাণিক ও দ্বিজেন্দ্রলালের ঐতিহাসিক নাটকের কথা ছেড়ে দিই—ওগুলোর আর দিন নেই। দু’জনের দু’খানি প্রসিদ্ধ সামাজিক বই ধরি—‘প্রফুল্ল’ আর ‘পরপারে’। এদের সঙ্গে সখবার একাদশীর তুলনা করলেই দেখা যাবে, দীনবন্ধু অনেক বড় শিল্পী। গিরিশ ঘোষ ও দ্বিজেন্দ্রলাল দু’জনেরই মাথায় ছিল আদর্শ—টাইপ আকার মোহে তাঁরা সম্ভাব্যতার সঙ্গে শিল্পেরও গলা টিপে মেরেছেন। দীনবন্ধু কোন মোহের অধীন হননি, অথবা মোহকে অতিক্রম করার চূর্ণভ শক্তি তাঁর ছিল। ‘সখবার একাদশী’ সেইজন্মেই এত উৎকর্ষে।

গিরিশ ঘোষ এবং দ্বিজেন্দ্রলাল দু'জনেরই প্রধান দোষ হয়েছে টেকনিক নির্বাচনে। শেক্সপিয়ারকে আদর্শ করে নাট্যরচনায় হস্তক্ষেপ করার তাঁদের দৃষ্টি Romantic নাটকের গভীর বাইরে আসেনি—কিন্তু সামাজিক নাটকে ও টেকনিক চলতে পারে না। ফাঁকা কবিত্বের উচ্ছ্বাস ও বর্ণনাত্মক দীর্ঘ বক্তৃতা প্রভৃতি সামাজিক নাটকের পক্ষে প্রাণহানিকর। যাবতীয় জিনিষে উভয়েরই ছিল মারাত্মক রকম আগ্রহ। গিরিশ ঘোষের নাটকে আছে 'নাট্যকেপণ্য'র বাহুল্য, দ্বিজেন্দ্রলাল পক্ষান্তরে Epigram ও কবিত্বের আতিশয্যে অভ্যস্ত! বস্তুতঃ এঁদের দু'জনের কারুর বইয়েই সত্যকার মানুষের সাক্ষাৎ মেলে না—মেলে নাট্যকারদেরই সাক্ষাৎ। প্রত্যেক চরিত্রের ভেতর দিয়ে তাই রচয়িতাদের স্বকীয় ব্যক্তিত্ব বা মতবাদই প্রকাশ পেয়ে যায়। নাট্যকারের স্বকীয়তা জিনিষটা থাকে প্রচ্ছন্ন—অবলম্বিত নাটকের পাত্র-পাত্রীর কথা ও কাজের ভেতর দিয়েই নাটকের ঘটনা, পরিবেশ ও দ্বন্দ্ব পরিস্ফুট হয়ে উঠবার কথা। এলিজাবেথীয় রঙ্গমঞ্চের দৈন্য বশতঃ তখনকার নাট্যকাররা পাত্র-পাত্রীর কথাবার্তার ভেতর দিয়েই দর্শককে স্থান, সময় ইত্যাদি বিষয়ে অবহিত করতেন। এঁরা সেইটাকে একটা mannerism করে তুলেছিলেন—তাছাড়া স্বাভাবিকতা জিনিষ এঁদের দৃষ্টি এড়িয়ে গিয়েছিল। কিন্তু সধবার একাদশীতে এই মাত্রাজ্ঞানের ও উপস্থাপিত চরিত্রগুলির ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের বিশিষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়।

অবশ্য আজকের দিনে দীনবন্ধুর কুচি আমাদের বিরক্তি উদ্রেক না করে পারে না—এখানে হয় আতিশয্য ও অশ্লীলতা বিষয়ে তাঁর ওজন-জ্ঞান একটু কম ছিল, এবং এজগ্রে দৈশর গুপ্তকেই দোষী করতে হয়—গুড়গুড়ে ভটচার্য্যিকেও ছাড়তে পারা যায় না। তাঁরাই ছিলেন এ-বিষয়ে পথ-প্রদর্শক স্বরূপ। কথা অবশ্য ঠিক যে সাধারণ বাঙালী চরিত্র এর

থুব উক্কে এখনো ওঠেনি। এখনকার সাপ্তাহিক পত্রিকার সমালোচনাতেই তার পরিচয় মেলে। দীনবন্ধুর অপরাপর বইগুলোর মধ্যে ‘জামাই বারিক’ ও ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ অতি জঘন্য রকম অশ্লীল ও নোংরা—‘লীলাবতী’ এবং ‘নবীন তপস্বিনী’ও রীতিমতো যাত্রামার্ক। সুতরাং দীনবন্ধুকে পরবর্ত্তীকাল যদি মনে রাখে ত রাখবে ‘সধবার একাদশী’র জন্তেই।

[২] বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাস

রোহিণীর প্রসঙ্গ নিয়েই আলোচনার সূত্রপাত করা যেতে পারে। রোহিণীর চরিত্রকে উপলক্ষ করে বঙ্কিম যে সমস্তার অবতারণা করেছিলেন, সমাজ-ব্যবস্থায় আজও তা অব্যাহত রয়েছে—কিন্তু বঙ্কিম যে ভাবে এর সমাধান করেছিলেন, তা ইতিমধ্যেই প্রায় ঐতিহাসিক হয়ে গেছে। কিন্তু কেন ?

রোহিণীকে যে ভাবে চিত্রিত করা হয়েছে, তাতে তার ওপর আমরা আর্দ্রা রুপ্ত হতে পারি না—বরং তার সম্পর্কে বঙ্কিমের অগ্ন্যাচরণই আমাদেরকে সমধিক পীড়া দেয়। রোহিণী বাল-বিধবা—নারী-জীবনের যে মুহূর্তটিকে বলা হয়ে থাকে বিশেষ মুহূর্ত, সেই বয়সে আমাদের সমাজ জোর করে তার ওপর বসিয়ে দিয়েছিল পবিত্রতার লেবেল। কিন্তু রোহিণীর চিন্তে এর বিরুদ্ধে ছিল একটি প্রচ্ছন্ন বিদ্রোহ—অসং চরিত্র হরলাল তাহাকে বিবাহ করার প্রলোভন দেখিয়ে, এই বীজাকার বিদ্রোহকে অংশতঃ অঙ্কুরিত করে তুলেছিল—এরই ফলে রোহিণীর উইল-চুরি। উইলের জন্তেই রোহিণী উইল চুরি করে নি—রোহিণীকে লেখক ততটা খেলো করে আঁকেন নি—সে করেছিল হরলালের জন্তে। তার পর ধরাপড়া ও প্রকাশ্যভাবে অপমান। এই অপমান রোহিণীর জীবনের তত বড় ট্রাজেডি নয়, যত বড় ট্রাজেডি হরলালের প্রত্যাখ্যান।

তারপর রোহিণীর অবস্থা স্বাভাবিক মাহুষের মতো নয়—বন্ধন-মুক্ত বুড়ুকা তাকে উদ্ধার করলো। এই সঙ্কট-মুহূর্তে তার চোখে পড়লো গোবিন্দলাল—তাকে রোহিণী চাইলো আত্মসাৎ করে নিতে। কিন্তু

গোবিন্দলাল ছিল ভ্রমরের আত্মহীন একনিষ্ঠ ভালোবাসায় কেন্দ্রবদ্ধ—
কাজেই রোহিণীর সামনে একমাত্র পথ আত্মহত্যার। সেই বীকাপথে
রোহিণীর সঙ্গে গোবিন্দলালের মুখোমুখি দেখা—তার পরিণাম গোবিন্দ-
লালের মানসিক কেন্দ্রচ্যুতি।

ভ্রমর ছিল আবেগ-সর্বস্ব। রূপ তার ছিল না—যেটা ছিল, তা
গোবিন্দলালের চাক্ষুষ মোহ। রোহিণীর অনিন্দ্য রূপ তাই গোবিন্দলালের
রক্তে চাক্ষু্য আনলো—গোবিন্দলালের জীবনেও জাগলো বিদ্রোহ।
ভ্রমর এই বিক্ষোভের মুখে অপটু কাণ্ডারীর মতো হাল ছেড়ে দিলে—
অভিমান করে সে গেলো বাপের বাড়ী চলে—গোবিন্দলাল গেলো
রোহিণীর আয়ত্তে।

রোহিণীর জীবনের ট্র্যাজেডি গ্রায়াতঃ এখানেই শেষ হবার কথা।
যে নিষ্ফল দুরাশা রোহিণীকে তার সুপরিচিত আবেষ্টনীর ভেতর থেকে
নিয়ে এলো দুর্গমের দিকে, তাই যখন অপ্রত্যাশিতভাবে হল সার্থক,
তখন রোহিণীর মধ্যে প্রতিক্রিয়া সূরু হল না—কাজেই ভ্রমর বা গোবিন্দ-
লালের জীবনে যে অনিবার্য পরিণতি দেখা দেবার কথা, তাও হয়ে
রইলো সূদূরপরাহত। রোহিণী প্রসাদপুরের কুঠীতে বিলাসিনী হয়ে রইলো,
ভ্রমর বাপের বাড়ীর নিভৃত কক্ষে আশাহতা প্রেষিতভর্ষুকা হয়ে
রইলো। আর গোবিন্দলাল হয়ে দাঁড়ালো উচ্ছ্বল স্বৈচ্ছাচারী।

কিন্তু এই মহা সঙ্কটের চড়াই উত্তরানোর পথে যে বিরাট অন্তর্জগৎ
সম্মুখীন হবার কথা, বন্ধিম তাকে অতি সহজেই মীমাংসা করে ফেললেন।
রোহিণীর চোখে সহসা এনে ফেললেন নিশাকরকে...ফলে গোবিন্দলাল তাকে
গুলি করলো। তার পর অল্পতপ্ত পলাতক অধঃপতিত গোবিন্দলালকে
এনে ফেললেন জ্যোৎস্নালোকিত অতি-নাটকীয় সমারোহমণ্ডিত ভ্রমরের
সুদুশ্শয্যার পাশে। এর পর তার সন্ধ্যা।

অর্থাৎ রোহিণী যদি এই আখ্যানের কেন্দ্র-শক্তি হয়, ত তাকে আশ্রয় করে ভ্রমর ও গোবিন্দলালের জীবন যে দুর্ঘ্যোগময় আবর্তনের ভেতর দিয়ে অথও পরিণতিতে পৌঁছুবার কথা, লেখক হয় তা আন্দাজ করতে পারেন নি, নয় তা ইচ্ছা করেই প্রতিরোধ করেছেন। ফলতঃ একদিকে রূপ ও আর একদিকে হৃদয়াবেগ...এই দুইয়ের বিপুল আকর্ষণের ভেতর গোবিন্দলালের নির্ভরশীল মন যে পরিমাণ বিক্ষুব্ধ হবার কথা, তা না হওয়ায় তার চরিত্রে সম্ভাব্যতা স্ফূর্ত হয় নি। সে যেন গল্পের প্রয়োজনে যোগান দিয়ে চলেছে—তার প্রয়োজনে গল্প এগুচ্ছে না।

ভ্রমরকে অবশ্য লেখক অনেকটা কাগজের ফুল করেই এঁকেছেন, কাজেই তার জীবনে দ্বন্দ্বের অভাবকে আমরা হিসাবের মধ্যেই ধরি না। স্বামীর অপরিমিত ভালবাসা যেদিন তার কাছে সন্দেহের বিষে নীল হয়ে উঠলো, সেদিন সে কাঁদলো...সে অভিমান করলো...সে বিদ্রোহের অভিনয় করলো, কিন্তু সত্যিকার বিদ্রোহ করতে পারলো না...কারণ তার আত্মায় ছিল না বিদ্রোহের পুঁজি...বস্তুতঃ কোন পুঁজিই ছিল না তার। গতানুগতিক ধারায় গোবিন্দলাল তাকে অবলম্বন করেছিল—এই অবলম্বন সাগ্রহ আশ্রয়-গ্রহণ নয়...কারণ গোবিন্দলালের রুচি পরম্পর-বিরোধী আকর্ষণের ক্ষেত্রে পরীক্ষিত ছিল না...যেই সেই পরীক্ষা এলো, গোবিন্দলাল যেন ইচ্ছা করেই ঝাঁপিয়ে পড়লো...ভ্রমর তাকে রুখতে পারলো না, চেষ্টা করলো না, বরং পরোক্ষ ভাবে সমর্থনই করলো। কারণ ভ্রমর প্রতিদ্বন্দ্বীর কাছে নিজেই নিম্প্রভ বুঝলো, সুতরাং অন্ধমের অস্ত্র অভিমান, সে তারি শরণাপন্ন হল। অতএব শেষকালে ভ্রমরের সত্যি-মহাশয়্য ফোটানোর জন্তে বন্ধিমকে অত বেশী প্রয়াস করতে হল...আর গোবিন্দলালকে গৈরিক পরানো ছাড়া উপায়ান্তর রইলো না! অর্থাৎ ভ্রমর বা গোবিন্দলাল কারুর মধ্যেই বন্ধিম সত্যিকার মানবত্ব আরোপ

করতে পারলেন না ! গোবিন্দলালের সামনে ছোটো রাস্তা ছিল—হয় গ্রহণ নয় বর্জন, ভ্রমরেরও তাই—হয় পোষণ নয় বিদ্রোহ ! কিন্তু এরা ন যথো ন তথো হয়ে রইলো এবং একে মরে ও অপরে ফেরার হয়ে অব্যাহতি পেলো !

কিন্তু রোহিণী ? তার দিক থেকে প্রতিক্রিয়া শুরু হওয়া স্বাভাবিক ছিল গোবিন্দলালের অকিঞ্চিৎকরতা উপলব্ধিতে—নিজের আদর্শের বিলুপ্তি ও বাস্তবের ব্যর্থতায় তার ট্র্যাজেডি । কিন্তু বন্ধিম সতর্কতার সঙ্গে লক্ষ্য রেখেছেন, রোহিণীর প্রতি যাতে কারুর সহানুভূতি না জাগে, কারণ সে ভ্রষ্টা ! অতএব হবিষা কৃষ্ণবস্ত্র এই প্রাচীন প্রবচনানুযায়ী সে উত্তরোত্তর ইঞ্জিয়াসুগামী হল এবং অপমৃত্যুতেই তার সমুচিত প্রায়শ্চিত্ত হল ! বন্ধিমের মতে এই হল poetic justice এবং এই উপন্যাসে বন্ধিম যে মোটা কথাটা বলতে চাইলেন, তা হল এই যে ইঞ্জিয়াসক্তি অত্যন্ত মন্দ জিনিষ... বিধবার পদ-স্থলন অতি ভয়াবহ... অতএব সাবধান ।

বলাবাহুল্য তাঁর প্রতিপাত্ত বিষয়ের বিরুদ্ধে কোন কথা বলা আমাদের অভিপ্রায় নয়, শুধু আর্ট হিসাবে তাঁর এই সর্বাপেক্ষা পরিণত বইখানাও যে অসার্থক, এইটুকু দেখানোর জন্তেই এই বিস্তারিত আলোচনার প্রয়োজন ছিল ।

এর থেকে মোটের ওপর আমি যা প্রতিপন্ন করতে চাইছি তা হচ্ছে এই যে বন্ধিমের মধ্যে শিল্পী অপেক্ষা সংস্কারকেরই প্রাবল্য ছিল বেশী । তাঁর শিল্পী-মন যে সমস্ত চরিত্রকে তাঁর আখ্যানের অঙ্গরূপে কল্পনা করতে, তাঁর সংস্কারক মন তাদের নিজের পথে হাঁটতে না দিয়ে আপন আদর্শের পথে হাঁটতে—তাই তাদের মধ্যে আসে নি ব্যক্তিত্ব, এসেছে লৌকিকতার অন্ধ অনুবৃত্তি) মানুষ তাই বন্ধিমের হাতে যন্ত্রবদ্ধ... তার

স্বাভাবিক হৃদয়বৃত্তি তাই নৈব্যক্তিক আচারের দ্বারা প্রতিহত, শিক্ষক বন্ধিম তাই শিল্পী বন্ধিমকে প্রতি মুহূর্তে পরাভূত করে চলেছেন।)

আমরা দেখেছি, প্রতাপ-শৈবলিনীর একনিষ্ঠ ভালোবাসার মধ্যেও বন্ধিম একই অবাস্তব উপায়ে চন্দ্রশেখরকে এনে ফেলেছেন, একদিকে সহস্র প্রলোভনময় মুহূর্তেও প্রতাপকে অবিচলিত রেখে, তাকে 'দখৌচির গৌরব' দিতে উদ্বৃত্ত হয়েছেন, অত্যাধিক সাময়িক চিত্তবিক্ষোভ শৈবলিনীকে আশ্রয় করায়, তাকে নরক দর্শন না করিয়ে বন্ধিমের Nemesis-প্রীতি নিরস্ত হয়নি। এসবের মূলেও ঐ একই রকম আদর্শবাদ—মানুষকে মানুষরূপে না দেখে, তাকে কতকগুলি আদর্শের বাহন করে দেখা। (বস্তুতঃ দেশাচারের অকুণ্ঠ অনুবর্তনের খাতিরে শিল্পকে নিঃস্বল্প ভাবে হত্যা করার ইচ্ছা বন্ধিমের কেন হয়েছিল, কোথায় তার মূল, সে কথা বিশেষভাবেই আলোচনার যোগ্য।)

যে যুগে বন্ধিমের আবির্ভাব, সেটা জাতীয় জীবনের পক্ষে একটা ওলট-পালটের যুগ। ইংরেজাধিকারের সঙ্গে সঙ্গে বিদেশীয় আদর্শ দেশে এসেছিল, দেশীয় আদর্শ তখন বহু বিক্ষোভে বিপর্যস্ত, ঘূর্ণ্যমান নীহারিকাপুল্পের সেই নিরবলম্ব শূন্যতাকে পরিহার করে দেশ তখন ঝাঁপিয়ে পড়ছিল বিদেশীয় আদর্শের কঠিন স্মৃতিকার দিকে। ফল বা হবার তাই হয়েছিল—নকল সাহেবিরানা সাময়িকভাবে দেশকে আচ্ছন্ন করেছিল—আচারে-ব্যবহারে, কথায়-কাজে, চিন্তায়-চেষ্টায় বাঙালী তখন উঠে-পড়ে লেগেছিল সাহেব হতে! অর্থাৎ অতীতের ধ্বংসাবশেষকে ধূলিসাৎ করে ভবিষ্যতের সৌধকে গড়ে তুলতে। কিন্তু সেটা যে শূন্যে সৌধ-নির্মাণ তা বন্ধিমই স্পষ্ট করে উপলব্ধি করেন এবং তাঁর সাহিত্য-সৃষ্টির প্রেরণাও প্রধানতঃ এইখানে। তিনি বুঝলেন, একান্তভাবে বিদেশীয় অনুকরণে

জাতীয় স্বাভাব্য মারা যাবে, তার শিক্ষা সংস্কৃতির স্বকীয়তা লুপ্ত হবে। সুতরাং কিসে জাতিকে বড় করে তোলা যায় এই হল তাঁর লক্ষ্য।

এই লক্ষ্যে বদ্ধদৃষ্টি হয়েই তিনি জাতীয় ইতিহাসকে, পুনরুজ্জীবিত করতে লাগলেন—আদর্শকে মহান করে, স্পষ্ট করে, তীব্র করে ফোটাতে লাগলেন—ক্ষুদ্র দুঃখ-দৈন্ত্য বাখা-বেদনাকে অগ্রাহ্য করে, বৃহৎ কল্যাণের দিকে চোখ রেখে সাহিত্যের ভেতর দিয়ে প্রচারের কাজে লাগলেন। কিন্তু বর্ণহীন নীরস প্রচার-কার্য লোকের দৃষ্টি আকর্ষণ করবে না, এটা বোঝার মতো দূরদর্শিতা তাঁর ছিল, তাই তিনি উপন্যাসের আশ্রয় নিলেন। বাংলায় তখন উপন্যাস ছিল না—সাঁতার বনবাস, কাদম্বরী, টেলিমেকস জাতীয় উপকথা ছিল, আর ছিল নব বাবুবিলাস, আলালের ঘরের দুলাল, জাতীয় খেলো স্মাটায়ার। তাই তিনি দেশে কোন ঐতিহ্যের আশ্রয় পেলেন না, তাঁকে ধার করতে হল বিদেশের কাছেই। আদর্শস্বরূপ তিনি বেছে নিলেন স্মার ওয়ান্টার স্কটকে, যদিও ডিকেন্স, থ্যাকারে, জর্জ এলিয়ট তিনি পড়েছিলেন তার প্রমাণ আছে। মানাদিক থেকেই স্কট তাঁর ওপর প্রচুর প্রভাব বিস্তার করলেন... তাঁরই আদর্শে বঙ্কিম ঐতিহাসিক উপন্যাস দিয়ে সূচনা করলেন। শৌর্য্য, মহত্ত্ব, ত্যাগ, তিতিক্ষা প্রভৃতি মহৎগুণের দৃষ্টান্ত হিসাবে তিনি যাদের গড়ে তুললেন, তারা আসলে রাংতামোড়া মাটির পুতুল হলেও সেকালে তাদের উপযোগিতা কম ছিল না। দেশাত্মবোধ নামক পদার্থকে প্রাত্যহিক চিন্তার মধ্যে প্রতিষ্ঠা করার কাজে তারা প্রচুর সহায়তা করলো, আর করলো পূর্বকথিত উপকথা ও স্মাটায়ার... এ ছয়ের মাঝখানে সংযোগ স্থাপন। অর্থাৎ উপন্যাস সাহিত্যের কাঠামোটা গড়ার কাজ বঙ্কিম একাই প্রায় শেষ করে গেলেন।

(বঙ্কিমের দেশাত্মবোধ বাঙালী সংস্কৃতির পক্ষে অতি বৃহৎ দান সম্ভেহ

নেই, যদিও তা ক্রটি-হীন নয়। যে সম্ভানদল হরে মুরারে বলতে বলতে নিরীহ কোম্পানীর সিপাই মারে, আবার বন্দেমাতরম্ বলতে বলতে কাঁদে, তাদের আমরা কোনদিন প্রত্যক্ষ জগতে দেখবো আশা করি না।' যে দেবীরাগী সহস্র সহস্র ডাকাতে ওপর সঙ্গারি করে জলে-স্থলে তুমুল হট্টগোল করে বেড়ায়, তাকে পুকুর ঘাটে বাসন মাজতে দেখলে নিশ্চয় আঁতকে উঠবো। অবশ্য এই 'নিকাম' কর্মবাদের জন্তে বঙ্কিম স্বর্গের কাছে ঋণী নন—দেশীয় কৃষ্টিও এ বিষয়ে তাঁকে বড় বেশী সাহায্য করে নি। এর পেছনে ছিল হিন্দু কলেজের শিক্ষা—রিচার্ডসন, ডিরোজিওর প্রভাব! মিল-বেছাম, রুসো-ভলটেয়ার, কোং—উনবিংশ শতাব্দীর ইয়োরোপীয় সংস্কৃতির এই ত্রি-শারীর প্রভাবে দেশে যে একটা যৌগিক ভাবাদর্শ গড়ে উঠেছিল, সেই রসায়নের সঙ্গে কিয়ৎপরিমাণে গাঁতা মিশিয়ে তিনি দেশীয় ইতিহাসকে বাঁচিয়ে তুলতে সচেষ্ট হয়েছিলেন। 'কৃষ্ণচরিত্র', 'ধর্মতত্ত্ব' এই চেষ্টার প্রকট রূপ, আর আনন্দমঠ, দেবীচৌধুরাণী এর প্রচ্ছন্ন রূপ। বস্তুতঃ ও দুইই এক জিনিষ—লক্ষ্য দুয়েরই ক্ষাতিকে মামুষ করে তোলা, রস-পরিবেষণ করা নয়। প্রয়োগের দিক থেকে এ ব্যবস্থা যে বেশ সমন্বয়পযোগী হয়েছিল, তাতে অবশ্য সন্দেহ নেই।

সীতারাম শ্রেণীর Despotদের রক্তক্ষণে উপস্থাপিত করে, বঙ্কিম এই কথা বলতে চেয়েছিলেন যে জাতীয়তার সুনিশ্চিত প্রতিষ্ঠার জন্তে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য অপরিহার্য। সেই স্বাতন্ত্র্যের দৃষ্টান্ত হিসাবেই ইতিহাস-গন্ধী এই সব চরিত্র বা এদের বিপরীত-পন্থী নিকামধর্মী সন্ন্যাসীরা বঙ্কিমের কল্পনায় প্রাধান্য লাভ করেছিল। এ দুয়ের সমবায়ে তিনি চেয়েছিলেন জাতীয়তার ভিত্তি স্থাপন করতে। বস্তুতঃ সত্যিকার দেশ-প্রেমিক বা সত্যিকার সন্ন্যাসী প্রত্যক্ষ জীবনেই পাওয়া যায়, কিন্তু বঙ্কিম তাদের সংগ্রহ করেছিলেন কল্পনা থেকে, তাই তারা শুধু আদর্শ হয়েছে, মামুষ হয় নি। বলা বাহুল্য

বঙ্কিম সাহিত্য মূলতঃ উদ্দেশ্যমূলক বলেই এ সব কথা বলছেন—এখন নিঃসংশয়িতরূপেই প্রমাণ হয়ে গেছে যে এলিজাবেথীয় নাট্যসাহিত্যও ছিল মোটের উপর উদ্দেশ্য-মূলক—হিউগো থেকে আরম্ভ করে গোকি, হামসুন, আপটন সিনক্লেয়ার পর্য্যন্ত সেরা ঔপন্যাসিকও সবাই উদ্দেশ্যকে সাহিত্যে রীতিমতো প্রবেশাধিকার দিয়েছেন। আমাদের বক্তব্য এই যে উদ্দেশ্য বা সমস্তা সাহিত্যে থাকে জীবদেহে কঙ্কালের মতো, বিশ্লেষণের সাহায্যে তাদের খুঁজে বের করতে হয়—কিন্তু যে সব জায়গায় এই কঙ্কালগুলো তাদের বিকট প্রত্যক্ষতা নিয়েই উপস্থিত থাকে, সে সব সৃষ্টি যে ব্যর্থ, তা না বলে উপায় কি? অর্থাৎ সোজা করে বললে এই বলতে হয় যে সন্ন্যাসই হক, দেশাত্মবোধই হক, কোনটাতেই বঙ্কিমের আত্মার যোগ ছিল না—তাই এরা কেউ তাঁর সাহিত্যের অঙ্গীকৃত হয়ে যায় নি!

আর সত্যিকার আদর্শের দিক থেকে দেখলেও ব্যক্তি-নিরপেক্ষ দেশাত্মবোধ বা প্রবৃত্তি-নিরপেক্ষ সন্ন্যাসকে অবাস্তব বলেই মনে করা যেতে পারে। কিন্তু আমরা আগেই বলেছি যে বঙ্কিম সাহিত্যের উৎস হচ্ছে Ethics, Aesthetics নয়। কাজেই তিনি অবিমিশ্রতাকে অস্বীকার করতে পারেন নি—তাই তাঁর সাহিত্যে দারিদ্র্যের বিন্দুমাত্র আভাস নেই, বরং সে সম্বন্ধে বক্তোক্তির আতিশয্য আছে, প্রবৃত্তির সম্বন্ধে মাহুষের রক্তাক্ত বাস্তবতা নেই, আছে অলৌকিক উৎকর্ষের মাহাত্ম্য। এ জগতে যুগ-ধর্ম কিছুটা দারী সন্দেহ নেই, কিন্তু লেখকের চিন্তা-ধর্ম কি আদৌ দারী নয়? বস্তুতঃ ডিকেন্স বা থ্যাকারে তাঁর মনে অণুমাত্র দাগ কাটতে পারেন নি কেন? সাহিত্যের ভোজে তিনি আসল মাহুষকে অনাচরণীয় বলে মনে করতেন বলেই কি এমনটি হয় নি? কিন্তু ঐতিহাসিক উপন্যাসে খানিকটা কাহিনী-সৃষ্টির অবকাশ হয়ত আছে। সামাজিক উপন্যাসে এ টেকনিক একেবারেই অচল। রাস্ট্রের ব্যাপক ক্ষেত্র

থেকে গৃহের সংক্ষিপ্ত গণ্ডিতে এসেও বঙ্কিম তাঁর দৃষ্টিকে নিয়ন্ত্রিত করতে পারেন নি—তাই তাঁর সামাজিক উপন্যাসগুলিতে আমরা দেখি তাঁর হৃদয় যে দিকে যেতে চাইছে, তাঁর সংস্কার তার উন্টো দিকে যেতে চাইছে। তাই মনোরমা-পশুপতি সমগ্রা ও গোবিন্দলাল-রোহিণী সমগ্রার মধ্যে মূলতঃ আমরা কোন বিরোধ দেখি না।

বলা বাহুল্য আমরা বিংশ শতাব্দীর বস্তুতন্ত্র বা প্রজ্ঞাবাদকে বঙ্কিম সাহিত্যের ভেতর থেকে খুঁজে বের করতে উত্তত হই নি। তাহলে ডিকেন্স, থ্যাকারেরই বা নাম করবো কেন? আমরা বলছিলাম, সাহিত্যের সার্থকতা জীবনের দিক থেকেই—সে জীবন নিরন্তর দরিদ্রেরই হক, আর বিলাস-লালিত অভিজাত-বর্গেরই হক, তাই নিয়েই উপন্যাস। মতবাদ তার ভিতর অজস্র থাকতে পারে, বর্ণনা-বিশ্লেষণের প্রচুর অবকাশ থাকতে পারে, তবু তার ভেতর সত্যিকার জীবন থাকা চাই—যে জীবন ঘটনার আবর্তে চঞ্চল, বিরোধের আঘাতে ক্রিয়ামূলক, সম্ভাব্যতার স্পর্শে জীবন্ত। ঐচ্ছিক নিয়ন্ত্রণে পণ্ডিতে পণ্ডিতে যত লড়াইই থাক, উপন্যাসের প্রাণ-বস্তু সম্বন্ধে এটুকু কথা সর্ববাদিসম্মত। এই মাপকাঠি নিয়ে বঙ্কিম-সাহিত্য বিশ্লেষণ করলেই আমরা বঙ্কিমের দৃষ্টির ভেতর সমগ্রতার অভাব দেখতে পাই, যার ফলে জীবনকে তিনি সত্যের দিক থেকে দেখতে পারেন নি, সত্যকে দেখেছিলেন জীবনের দিক থেকে। তাই জীবন তাঁর সাহিত্যে হয়েছে গোণ গোছের, সত্যই হয়েছে মুখ্য। এর ফলে তাঁর সাহিত্য অনেক স্থানেই শিল্প হতে পারে নি।

কিন্তু এখানে বলা দরকার যে এই প্রবন্ধে আমরা বঙ্কিমের অগৌরব ঘোষণা করতে উত্তত হই নি। রসের দিক থেকে বিচার করলে, এক যুগের সাহিত্য আর এক যুগের প্রসঙ্গদৃষ্টি থেকে অনেক ক্ষেত্রে বঞ্চিত হয়েই থাকে। কিন্তু তাই বলে জীবনের ওপর তার প্রভাব কে অস্বীকার

করবে? (জাতীয় সংস্কৃতিকে গড়ে তুলে, মানুষের দৃষ্টি ও চিন্তাবৃত্তিকে বৃহত্তর সম্ভাবনার নির্দেশ দিয়ে, সে যুগের সাহিত্য তার কাজ শেষ করে গেছে। আজকের সাহিত্য যে সুযোগ ও অনুকূল আবহাওয়ায় পরিপুষ্ট হতে পেরেছে, সে যুগের সাহিত্য তা পারে নি—কিন্তু সেই বনিয়াদের ওপরই যে এযুগের সাহিত্যের ইমারত সংস্থিত, এ কথা মেনে না নিয়ে উপায় কি?) বিশেষ করে আমাদের মনে রাখতে হবে, বিগত শতাব্দী বলতে আমাদের দেশে বুঝায় একা বঙ্কিমকেই—যিনি বনিয়াদই স্থাপন করেন নি, একটা চলনসই গৃহও গড়ে তুলেছিলেন। তাই জাঁটের দিক থেকে বঙ্কিমের উপন্যাস সম্বন্ধে আমরা যে অভিমতই আজ পোষণ করি না কেন, কৃষ্টির দিক থেকে আমরা বঙ্কিমকে সর্বাস্তঃকরণেই স্বীকার করতে বাধ্য।”

[৩] বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাস—দ্বিতীয় কিস্তি

১৩৪৩ শ্রাবণ সংখ্যার ‘পরিচয়ে’ আমি ‘বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাস’ নামে একটি ছোট প্রবন্ধ লিখি। পরিচয় ত্রৈমাসিক থেকে মাসিকে রূপান্তরিত হওয়ায়, আয়তনের দিকে লক্ষ্য রেখেই আমাকে প্রবন্ধটি সংক্ষিপ্ত করতে হয়। কাজেই আমার সমুদয় বক্তব্য বিস্তারিত করে উক্ত প্রবন্ধে বলতে পারি নি, কতকগুলো কথা সূত্রাকারেই রেখে যেতে বাধ্য হই—ইচ্ছা ছিল, পরে আর একটি প্রবন্ধে সেগুলোর বিশদ আলোচনা করবো। ইতিমধ্যে আশ্বিন সংখ্যার ত্রীযুক্ত স্রবোধচন্দ্র মুখোপাধ্যায় আমার প্রবন্ধের প্রতিবাদে ঐ নামেই একটি প্রবন্ধ পরিচয়ে লিখে, আমাকে পুনরায় বঙ্কিম-সাহিত্য আলোচনার সুযোগ দিলেন, এ জন্তে তাঁর কাছে আমি বিশেষভাবে কৃতজ্ঞ!

কিন্তু ত্রীযুক্ত মুখোপাধ্যায়ের প্রবন্ধ পড়ে আমি আদৌ খুসী হতে পারলাম না—তিনি আমার প্রতিবাদ করেছেন বলে নয়, আমাকে স্থূলের পড়ুয়া জ্ঞানে নানাবিধ মোহবাস্তবনাশন উপদেশ দিয়েছেন বলে নয়—লেখক যে প্রবন্ধের প্রতিবাদ করেছেন, সে প্রবন্ধই আগাগোড়া হৃদয়ঙ্গম করেন নি বলে। বিরুদ্ধ পক্ষের যুক্তি স্তনবার মতো সহিষ্ণুতা অবশ্য সকলেরই থাকবার কথা, এবং প্রতিপক্ষ মাত্রকেই অরসিক বলে ঘোষণা করার মতো বর্বরতাও কারুরই না থাকা সমীচীন, কিন্তু যে প্রতিবাদ কেবলমাত্র প্রতিবাদের জন্যেই, যার পেছনে নেই কোন গঠন-মূলক উদ্দেশ্য, নেই কোন বিচারবুদ্ধিসম্মত সিদ্ধান্ত—যা গতানুগতিক বিশ্বাসের দ্বারা পুষ্ট এবং ততোধিক গতানুগতিক ভাষায় উচ্ছ্বাসে-ভাবাবেশে সজীবিত, তাকে প্রতিবাদ বলে মনে করি কি করে?

লেখক তাঁর প্রতিবাদের একেবারে গোড়ার দিকেই ‘যুক্তি পরম্পরা’ নিয়ে একটু গর্ব প্রকাশ করেছেন, কিন্তু তাঁর সমগ্র প্রবন্ধের ভেতর যুক্তি-শৃঙ্খলার অভাবই যে সব চেয়ে বেশী পীড়াদায়ক হয়েছে, এ কথা অপ্রিয় হলেও না বলে উপায় নেই। তিনি ধরে নিয়েছেন আমার প্রবন্ধে বন্ধিমের বিরুদ্ধতা করা হয়েছে—অতএব বন্ধিম-সাহিত্য সম্বন্ধে বঙ্গদেশের সনাতন মনোভাব যা, তারই অনুসরণে তিনি মাত্রাবোধ লঙ্ঘন করে, মূল প্রবন্ধের বক্তব্যকে বিকৃত করে, নানা স্থানে অর্ধ-উক্তি উদ্ধৃত করে, উক্ত প্রতিবাদ খাড়া করেছেন। গোয়ালে বাঘ ঢুকতে দেখে ‘হিন্দু ধর্ম গোলায় গেলো’ বলে কাঁদার মতো, বন্ধিম-সাহিত্যের ওপর সমালোচকের অন্ত্রাঘাত মাত্রেই আঁতকে ওঠার লোক দেশে অনেক আছেন—তাঁরা সম্মিলিত ভাবে দল পাকালে মস্তিষ্ক সমালোচকের পার্শ্ববাস্তিত্বই বিলুপ্ত হতে পারে, কিন্তু তাতে ত কোন সিদ্ধান্তের প্রতিষ্ঠা হয় না, কোন বিরুদ্ধ যুক্তিরও খণ্ডন হয় না। এই ধর্মধ্বজিতার উর্ধ্বে উঠে বন্ধিম, মাইকেল, দীনবন্ধু প্রভৃতি তদানীন্তন সাহিত্যিকদের সম্বন্ধে আজকের লেখক যদি বিরুদ্ধ সমালোচনাতেই প্রবৃত্ত হন ত তাতে হাহাকার করবার কি আছে, অনেক ভেবেও তা স্থির করতে পারি নি। সাহিত্য ত নিঃশূণ ব্রহ্ম নয়, যে তার পক্ষে পরিবর্তনটা অপ্রাসঙ্গিক হবে! আর তা হলেও উত্তেজনা বশে প্রতিপক্ষকে বিক্রপ না করে, তাঁর সঙ্গে শিষ্ট রীতিতে তর্কে প্রবৃত্ত হবার সৌজ্ঞেয় কি প্রত্যেকেরই থাকা উচিত নয়?

অবশ্য সুবোধবাবুর সঙ্গে বিবাদ চালানোই আমার উদ্দেশ্য নয়। বন্ধিম-সাহিত্য তাঁর হয়ত অত্যন্ত প্রীতির বস্তু, হয়ত তিনি বন্ধিমের রচনায় এমন কিছু পেয়ে থাকবেন যা তাঁকে চিরদিনের মতো সম্বোধিত করে রেখেছে, যার ফলে তাঁর বিশ্লেষণী-শক্তি বন্ধিমসম্পর্কে চিরনিরন্তর

হয়ে গিয়েছে ! কাজেই তাঁর উদ্যায় আমি আশ্চর্য্যান্বিত হইনি। আমি এইটুকুই বলতে চাই যে আমার মূল বক্তব্য কি সেটা প্রণিধান করার চেষ্টা না করে, আমার বক্তব্যের শাখা-প্রশাখাকে বিচ্ছিন্ন ভাবে নিয়ে, এ ধরনের অসংলগ্ন প্রতিবাদ তিনি উপস্থিত না করলেও পারতেন !

(আমার বক্তব্য ছিল এই যে বঙ্কিমের মধ্যে শিল্পী অপেক্ষা সংস্কারকের প্রাবল্য ছিল—তাঁর সাহিত্য প্রধানতঃ উদ্দেশ্যমূলক এবং সে উদ্দেশ্য সর্বত্রই এত স্পষ্ট যে রস-বোধকে ক্ষুণ্ণ করে, সম্ভাবনীয়তাকে লঙ্ঘন করে, বাস্তবতাকে বিসর্জন দিয়ে, তা সর্বত্রই আদর্শের প্রতিষ্ঠায় অগ্রসর হয়ে থাকে। আমি বলতে চেয়েছিলাম, উপন্যাসের পক্ষে এ ক্রটি অতি মারাত্মক—) কারণ আবাস্তবতার চোরাবালিতেই প্রধানতঃ এই ধরনের আখ্যায়িকার তরী অতর্কিতে বানচাল হয়ে থাকে এবং তাই হয়েছে কৃষ্ণকান্তের উইলে, দেবীচৌধুরাণীতে, আনন্দমঠে। সব বই নিয়ে বিশদ আলোচনা আমি করিনি—তার উপযুক্ত অবকাশও ছিল না আমার। শুধু কৃষ্ণকান্তের উইল নিয়েই আমি বিস্তারিত আলোচনা করেছি এবং তাতে মোটা কথা যা বলতে চেয়েছি, তা হচ্ছে এই যে ভ্রমর, রোহিণী ও গোবিন্দলাল, এই তিন জনকে উপলক্ষ করে যে ত্রি-মুখী স্বন্দের ওপর এই উপন্যাসের স্থিতি, তার মধ্যে দুষ্টকৃত রূপে প্রচ্ছন্ন থেকে গেছে বঙ্কিমের তথাকথিত নৈতিক সূচিতা-প্রীতি—অর্থাৎ বিধবা রোহিণীর পদস্থলনের যতই সমর্থন থাক, তাকে ছাড়া হবে না, গোবিন্দলাল যে পথেই হাঁটুক, শেষটা তাকে অন্ততপ্ত হয়ে সন্ন্যাস নিতেই হবে, ভ্রমরের প্রাত্যহিক জীবন যতই বিশেষত্বহীন হক, তার ভেতর দিয়ে অসাধারণ সত্য-মাহাত্ম্য ফোটাতেই হবে ! এই যত্নবদ্ধ আদর্শবাদের ফলে সমস্ত চরিত্রই চলেছে অস্বাভাবিক পথে, তাদের প্রারম্ভ ও পরিণতির মধ্যে নেই সামঞ্জস্য, নেই অনিবার্যতা ! (মনে হয়েছিল, শিল্প-সৃষ্টির দিক থেকে

এর চেয়ে অসার্থকতা আর কিছুই হতে পারে না। কারণ শিল্পী সমাজ-সংস্কারক নন, তা হবার দরকারও নেই তাঁর।” #

লেখক মহাশয় এতেই রুট হয়েছেন, কিন্তু দুর্ভাগ্যবশতঃ তিনি ত কৈ প্রতিপন্ন করতে পারেন নি যে বন্ধিম সত্যিই ওস্তাদ শিল্পী। বরং পরোক্ষ ভাবে তিনি যে সমস্ত অংশ বন্ধিম থেকে উদ্ধৃত করেছেন শিল্প-সৃষ্টির নিদর্শন হিসাবে, তাতে বন্ধিমকে ত তিনি আমার চেয়ে ঢের বেশী খেলোই করে ফেলেছেন! বস্তুতঃ কঁাকা ভাবোচ্ছ্বাস বা তথাকথিত কবিত্বই যদি তাঁর মতে ‘রস’ হয় ত আমি নারাজ। কিন্তু আমার ত এই বিশ্বাস যে সংসাহিত্যের পক্ষে এর চেয়ে ক্ষতি-কারক আর কিছুই নেই!

আসল কথা, কাব্যের রস ও উপন্যাসের রস ঠিক এক জাতীয় হবার কথা নয়, হয়ও না। উপন্যাসের সঙ্গে বাস্তবতার সম্বন্ধ ঘনিষ্ঠ, সুতরাং প্রত্যক্ষ সংসারের পটভূমিতেই তার প্রাণবন্ত নিবন্ধ। এই প্রত্যক্ষতাকে সজীব, সুন্দর, মনোজ্ঞ করে ফোটানোই হচ্ছে উপন্যাসের আর্ট। সে আর্টে বন্ধিমের উৎকর্ষ কদাচিৎ দেখা গেছে। // বন্ধিম মানুষকে তাঁর নীতিজ্ঞান ও আদর্শের বাহন করে এঁকেছেন, কাজেই তারা নামে মানুষ, আসলে তারা অবাস্তব চিত্র। এই অবাস্তবতাকে কি বারুণী পুঙ্খরিণীর বর্ণনা দিয়ে, বা ভ্রমরের ঘোঁষনপুষ্ট নিটোল লাবণ্যের বর্ণনা দিয়ে ঢাকা যায়? বা তথাকথিত রসিকতার জোরে তাকে রক্ষা করা যায়? এ যে তাঁর উপন্যাসের প্রাণ-গত দৌর্ভাগ্য! বরং এই নীতিবোধ-পরিচালিত আবহাওয়ায় কবিত্বের আবাদই যেন আরো বিসদৃশ বলে মনে হতে থাকে।

বন্ধিম-সাহিত্যের এই মৌলিক ত্রুটির উৎস কোথায়, তাও আমি প্রথম প্রবন্ধে দেখাতে চেষ্টা করেছিলাম। অবশ্য তাতে বন্ধিম-সাহিত্য রক্ষা পায়

না, কিন্তু বঙ্কিমের সমর্থন হয়ে যায়। কিন্তু এখানেই প্রতিবাদ-কর্তার সঙ্গে আমার সত্যিকারের বিরোধ। সংস্কারক বঙ্কিমকে আমি শ্রদ্ধা করি এবং মনে করি বাঙালীর জাতীয় ইতিহাসে তাঁর স্থান অনেকের উর্দ্ধে—সাহিত্যের সাহায্যে জাতি-গঠনের কাজে তিনি যে সাফল্য লাভ করেছেন, তা হয়ত শিলার প্রমুখ জার্মান লেখকদেরই অনুরূপ। অবশ্য তাঁদের সমপরিণামত্ব শিল্পী তিনি নন—কারণ শিল্প-সৃষ্টির পথে তাঁর প্রধান অন্তরায় ছিল চিত্ত-ধর্ম।

বঙ্কিম ইংরাজ রাজত্বের প্রথম গ্রাজুয়েট এবং তৎকালীন তরুণ-সমাজের মুখপাত্র হলেও, তাঁর চিন্তে ছিল কাঁটালপাড়ার কুলীন সমাজের তথাকথিত গোঁড়ামি। তাই বঙ্কিম মদ্যপান করলেও এবং পাশ্চাত্য আদর্শে ত্রীকলকে ভগবান না বলে, আদর্শ মানব বললেও, বিধবা বিবাহ প্রবর্তনের অজুহাতে কিন্তু বিষবৃক্ষে স্পষ্ট করেই বিদ্যাশাগর মহাশয়কে মূর্খ বলেছিলেন। আর শশধর পণ্ডিত মহাশয়ের সহযোগে হিন্দুত্বের পুনরুত্থানের সেই সব রোমাঞ্চকর প্রপ্যাগাণ্ডা চালিয়েছিলেন! এই শিক্ষা ও সংস্কারের দ্বন্দ্বই বঙ্কিম-চিত্ত ভরপুর ছিল...তিনি সমগ্র জীবনেও এর সুস্পষ্ট সমন্বয় করতে পারেন নি। ফরাসী আদর্শে যিনি ‘সাম্য’ লিখেছিলেন এবং গোস্বামী আদর্শে ‘প্রচার’ চালিয়েছিলেন, তাঁর আদর্শ-বিপর্যয় ত সহজেই ধরা যায়। এইখানেই তাঁর উপন্যাস-সাহিত্যের বীজ নিহিত। তিনি উপন্যাস গড়তেন বিলিতি ধাঁচায়, কিন্তু তা ধারণ করতো দেশী চেহারা। দেবোরাগীই হক, আর সন্তান দলই হক, তাঁর কল্পনায় এসেছিল সাগরপার থেকে—কিন্তু কাঁটালপাড়ার বঙ্কিম তাঁদের এক জনকে পুকুরে বাসন মাজিয়ে, অপরদের ‘হরে মুরারে’ বলে কাঁদিয়ে তবে ক্ষান্ত হয়েছেন। এরই নাম অবাস্তবতা।

এই বৈসাদৃশ্যের সমাধান-কল্পে প্রতিবাদ-কর্তা কি বলতে চান?

তিনি স্ক্রকোশলে পাশ কাটিয়ে চলে যেতে চেষ্টা না করে, শিল্পে ও সংস্কারে জগাখিচুড়ী পাকিয়ে বন্ধিম যে অদ্ভুত পরমায় প্রস্তুত করেছিলেন, তা বিশ্লেষণ করে আমাদের সিদ্ধান্ত খণ্ডন করে দিলেই পারতেন।

বন্ধিমের এই অন্তর-হিন্দু বহিসর্গাহেবী মনোভাবের উদাহরণ হিসাবে আর একটা কথা এখানে বলা অপ্রাসঙ্গিক নাও হতে পারে। সেটা আমার প্রতিবাদের অঙ্গ না হলেও, আমার প্রতিপাত্তের অল্পপূরক হবে আশা করি। বন্ধিম-সাহিত্যে যেখানেই স্ত্রী-পুরুষের প্রণয় সম্বন্ধ সমাজ-নির্দিষ্ট ধারার বিরুদ্ধে যায়, সেখানেই তিনি প্রধানতঃ দুটি কোঁশলের আশ্রয় নেন—হয় শেষ পর্যন্ত প্রকাশ হয়ে যায় যে নায়িকাগুলি নায়কগুলির পূর্ব-বিবাহিত স্ত্রী—যেমন মতিবিবির ব্যাপার, ইন্দিরার ব্যাপার, দেবীরাগীর ব্যাপার, শান্তির ব্যাপার... আর নয়ত ভ্রষ্টা অপবাদ দিয়ে নায়িকাকে নরকে নিক্ষেপ করে, অথবা হত্যা করে (এবং নায়ককে সন্ন্যাসী করে) বন্ধিম গোলমালের নিষ্পত্তি করে ফেলেন—যেমন শৈবলিনীর বা রোহিণীর ব্যাপার! কিন্তু এই বিশেষ কোঁশল দুটি বন্ধিমকে এমন করে পেয়ে বসেছিল কেন? তিনি বিদেশীয় উপন্যাসের আদর্শে প্রণয়-বৃত্তান্ত নিয়ে উপন্যাস ফাদতেন, কিন্তু তাঁর সনাতনী মন শিউরে উঠতো সমাজের কথা ভেবে। অগ্নি তিনি গঙ্গাজলে নিষিক্ত মাংসকে শোধন করে নেওয়ার মতো বিবাহের বা সন্ন্যাসের নামাবলী মুড়িয়ে তাকে ঢাকা দিতেন—যদিও সত্যিকার সুনীতি এতে রক্ষা পায়নি—যেখানে তারও উপায় থাকতো না, সেখানেই তিনি দণ্ড ধারণ করতেন। কিন্তু এই দণ্ড নায়ক-নায়িকাদের ওপর না পড়ে, তাঁর শিল্প-সৃষ্টির ওপর পড়ে তাকে চূর্ণবিচূর্ণ করে ফেলতো! জগতে পরম্পরের অজ্ঞাত পূর্ববিবাহিত স্বামী-স্ত্রীর প্রণয় এমন পায়কারি রেটে আমদানি করার মতো উদ্ভট ব্যাপার আর কি হতে পারে? তা ছাড়া, যে কোন

সমাজ-বিরুদ্ধ প্রেমের পরিণামই লোমহর্ষণ হয়, এ কথাই বা কে বলতে পারেন ?

এই জিনিষকেও বলা যেতে পারে বঙ্কিমের আদর্শ নিষ্ঠা এবং তাঁর উপন্যাসের অবাস্তবতা। বাস্তবতা কথাটায় প্রতিবাদ-কর্তার দেখলাম ঘোরতর আপত্তি। তিনি কি বলবেন, এখনও এ কথাটা তাঁর কাছে খুব ধোঁয়াটে ঠেকছে ? সমাজহিতে বা বিশ্বহিতে কি ব্যবস্থা প্রযোজ্য, সে চিন্তা উপস্থিত ক্ষেত্রে দূরে সরিয়ে রেখে, শুধু ঠাণ্ডা মাথায় ভেবে দেখা যাক, জগতে প্রতিনিয়ত কি ঘটে বা ঘটছে ! এই ঘটনা-ঘটার ওপরই উপগ্রাস ! কাজেই কুলটা হলেই অগ্নি ডুকরে ওঠাও যেমন ভুল, সন্ন্যাসী হলেও ধেই ধেই করে নৃত্য করা তেয়িই ভুল ! স্বাভাবিক উপায়ে সাহিত্যে কুলটা আসে আশুক, সন্ন্যাসী আসে আশুক—কিন্তু জগতের উদ্ধার সংসাধনের জন্তে বা পাপের সঙ্গে পুণ্যের তফাৎটা চোখে আঙুল দিয়ে দেখাবার জন্তে দুয়ের যে কোনটার আমদানিই রস-সাহিত্যের পক্ষে অর্থহীন। কিন্তু আমি আগেই বলেছি যে বঙ্কিমের লক্ষ্য মূলতঃ সংস্কারকের লক্ষ্য, Aesthetics অপেক্ষা তাই Ethics—এ তিনি সমধিক প্রদ্বাবান ! কাজেই জাগতিক ব্যাপারের যথার্থ বা স্বাভাবিকতা অপেক্ষা ঔচিত্যই তাঁর বিবেচনায় বড়। এই বিবেচনা থেকেই তাঁর দেশ-প্রেমেরও উদ্ভব, তাই তার ভেতরও জাতি-বিষেষের অশোভন আধিক্য থেকে গেছে, থেকে গেছে নৈর্ব্যক্তিক আচার-নিষ্ঠার কষ্টকর আড়ষ্টতা। আমি বলতে চেয়েছি, এই সমস্ত জিনিষ তাঁর রস-সৃষ্টির পথে বিশেষ অন্তরায় স্বরূপ হয়েছে।

দেশ-প্রেমের প্রসঙ্গে আর একটা কথা—বঙ্কিমের দেশ-প্ৰীতির সমগ্র পরিকল্পনা কি ? সীতারাম, রাজসিংহ, আনন্দমঠ কি একটা সাধারণ জাতীয় চেতনার ক্ষুরণ ছাড়া অথবা কোন বৃহত্তর মহত্তর আদর্শকে

ফোটাতে পেরেছে? জাতি-দ্বন্দ্বের ধুমায়িত আবর্তে আত্ম-প্রশংসার লজ্জাজনক আতিশয্য এবং ভাবান্বিত প্রাদেশিক মনোভাবের সগর্ভ অভিব্যক্তিকে দেশপ্রেম বলে ভুল করতে পারিনে। সন্ন্যাসবিড়ম্বিত তাগ-তিতিঙ্কার জলন্ত বর্ণনাও কোন মতেই বড় দরের চিন্তার মর্যাদা দাবী করতে পারে না। কাজেই ও নিয়ে বাড়াবাড়ি করার কিছু নেই। তবে দেশীয় চিন্তায় আত্মমর্যাদা-বোধকে জাগিয়ে তোলার যে প্রপ্যাগাণ্ডা সংস্কারকেরা করে থাকেন, বন্ধিম তাতে আশাতীত শক্তিমত্তার পরিচয় দিয়েছেন এবং বাঙালী জাতির মধ্যে এবিষয়ে তিনিই সর্বপ্রথম এবং সেই কারণেই নমস্য। সে জন্তে অরবিন্দপন্থীরা বা কংগ্রেসীরা তাঁকে ঋণি বলে থাকেন, আমাদের তা নিয়ে বিবাদ নেই। কিন্তু এতে করে বন্ধিমের শিল্পী হিসাবে দাবী কিছু বাড়ে কি? অন্ততঃ টুর্গেনিভ বা গোর্কির মতো—যদিও তাঁরাও প্রপ্যাগাণ্ডার পটভূমিতেই শিল্প গড়েছিলেন?

কিন্তু এবার আমার বক্তব্য শেষ করে আনার দরকার। সুবোধ বাবুর প্রতিবাদে ধারাবাহিকতার এতই অভাব যে একটার পর একটা করে তাঁর উক্তিকে খণ্ডন করা পণ্ডশ্রম ছাড়া আর কিছুই নয়। তিনি দু'চারটি কথাকে ঘুরিয়ে ফিরিয়ে এতবার এত রকমে বলেছেন যে শেষ পর্যন্ত তাঁর বক্তব্যের চরম লক্ষ্য কি তা বোঝা প্রায় দুঃসাধ্য! তবু যথাসম্ভব আমি তাঁর জবাব দেবার চেষ্টা করেছি, যদিও জানি এতে সুবোধবাবু অবহিত হবেন না, বরং তাঁর ক্রোধই উত্তীর্ণ হবে এবং এর পরও যদি তিনি লেখনী ধরেন ত তাঁর ভাষা অনেক দূর নেমেও যাবে। কিন্তু তা যাক, সে জন্যে দুঃখ করার মতো অথও অবসর আমাদের কোথায়?

শুধু শেষকালে সুবোধবাবুর একটা ছোট টিপ্পনীয় আমি জবাব দিয়েই এবারের মতো বিদায় নেব। তিনি রোহিণীর প্রসঙ্গে বর্তমান লেখকের দরদ দেখে বড়ই খুসী হয়েছেন এবং প্রকারান্তরে যে ইঙ্গিত করেছেন, তা

কি জাতীয় ঋচির পরিচায়ক সে-কথা আর নাই বললাম ! কিন্তু এই রোহিণীরা বাংলার ঘরে ঘরে—সেই ভাগ্যবিড়ম্বিতা অভাগিনীদের কুলটা আখ্যা দেওয়া তাঁর মতো মরালিষ্টের পক্ষে শোভন হলেও এবং তাদের গুলি করে মারা বিষয়ে তাঁর বোল-আনা সমর্থন থাকলেও, আমাদের মতো ‘অসার’ ব্যক্তি অতটা ভুরীয় মার্গে উন্নীত হতে সাহস করবে না ! কিন্তু তাই বলে এই রোহিণীদের নিয়েই আমাদের যা-কিছু সাহিত্যিক বেসাতী মনে করে যারা জুকুক্ষিত করে থাকেন, তাঁদেরকেও আমরা একেবারে চিনতে পারিনে এমন নয়। মাতৃষের দোষ-ত্রুটি দুর্বলতার প্রতি উদাসীন হবার মতো যোগধর্মী হতে পারবো না বলেই যদি নিন্দার ভাজন হই ত তাতে আমাদের দুঃখ কি ? কিন্তু কুলবধু সম্বন্ধে আমাদের সহানুভূতির অভাবটা কি লেখকের মৌলিক আবিষ্কার নয় ? যেমন ‘বন্ধিমের পড়াশুনাও খুব উচুদরের ছিল না’ কথাটাও তার মৌলিক আবিষ্কার ! কুকুরকে দুর্নাম দিয়ে ফাঁসি লটকানোর কথা আছে বটে, কিন্তু সে কি সুবোধবাবুর মতো সুধী ব্যক্তির জন্তে ?

কিন্তু এই পর্য্যন্তই থাক। বিগত শতাব্দীর সাহিত্য-সম্রাট নামে খ্যাত বন্ধিমচন্দ্রের সাহিত্য সম্বন্ধে বিস্তারিত আলোচনা হতে থাক, এই আমার ইচ্ছা ! ভাবাবেগের কুয়াসা ঢাকা দিয়ে, তাঁকে দিনের পর দিন প্রচার করে যাওয়ার চেয়ে, তাঁর সাহিত্যের বিতর্কমূলক আলোচনা হয়ে, তাঁর সত্যকার মূল্য নিরূপিত হয়, এই উদ্দেশ্যেই উক্ত প্রবন্ধ লেখা। সেই সুযোগ দেওয়ার জন্তে আমি পরিচয়ের কাছে কৃতজ্ঞ—যদিও সুবোধ বাবুর মত যে এরকম ‘অসার’কে সে-সুযোগ দেওয়া ঠিক হয় নি !

[৪] মাইকেলের কাব্য

আজকে মাইকেলের স্মৃতি-দিবসে তাঁর শেষ জীবনের দুঃখ-দারিদ্র্য নিয়ে ইনিye বিনিয়ে আমি শোক প্রকাশ করবো না। এই দুঃখ-দারিদ্র্যের জন্তে তিনি নিজেকে কতখানি দায়ী, কতখানি দায়ী হিন্দু কলেজের শিক্ষা বা সমসাময়িক সমাজের ঔদাসীন্য—তা নিয়েও আমি কোন মন্তব্য করবো না। আমরা পৃথিবীতে আসবার বহুদিন আগে তিনি গত হয়েছেন, সঙ্গে নিয়ে গেছেন তাঁর দুঃখ-দারিদ্র্য—তাঁর অসংযম, উচ্ছৃঙ্খলতা ও দুর্ভাগ্যের শোচনীয় ইতিহাস, পেছনে রেখে গেছেন তাঁর অমর রচনাবলী, জ্ঞান-বিকাশের সঙ্গে সঙ্গেই যা করেছে আমাদের চিত্তকে অধিকার। মাইকেল আমাদের কাছে একটা আইডিয়া—সনাতন উদ্ভিজ্জ প্রকৃতির ভালো মানুষদের দেশে বিদ্রোহ ও পুরুষকারের প্রদীপ্ত ভাববিগ্রহ রূপে মাইকেল করেছেন আমাদের শ্রদ্ধাকর্ষণ। তাঁর সমস্ত জীবনকে ও সমস্ত রচনাকে আমরা দেখেছি এক এবং অভিন্নরূপে এবং সে রূপ হল বিদ্রোহের।

সমসাময়িক সমাজ ও সংস্কৃতির সঙ্গে আপোষ করে চললে, হিন্দু কলেজের পড়া শেষ করে, যথাসময়ে ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট নিলে এবং কুলশীলসম্পন্ন সর্বস্বলক্ষণা একটি পত্নী গ্রহণ করলে, হয়ত তিনি সুখী হতেন। এমন কি টাকা পয়সা ও ঘরবাড়ী করে, দেশের ও দেশের একজন হয়ে অনেকের ঈর্ষাকর্ষণও করতে পারতেন। কিন্তু তাহলে তিনি কি মাইকেল হতেন? তিনি হতেন বাংলার সনাতন মধুবাবুদেরই অন্তর্ভুক্ত, হয়ত কবিতা লিখে হেমচন্দ্রের স্তরের একজন কবিও হতেন। তাতে তাঁর

দিক থেকে লাভের সম্ভাবনা থাকলেও, বাংলা ভাষা, বাঙালী জাত চিরদিন থাকতো দরিদ্র হয়ে।

যে পোষ-না-মানা বিদ্রোহী কৈশোরেই তাঁর বুকে ঝড় তুলেছিল— তাঁকে নিয়ে গিয়েছিল ধনী পিতামাতার স্নেহ থেকে আকর্ষণ করে নিরবলম্ব আত্মস্বাতন্ত্র্যের দিকে, নিজের জাতি-ধর্ম, আত্মীয়-বন্ধু, সকলকে পরিহার করে একক আভিজাত্যে মাথা তুলে দাঁড়াতে উৎসাহিত করেছিল—সে একটা সাময়িক উচ্ছ্বাস নয়, হিন্দু কলেজের শিক্ষায় বা নৃতনত্বের মোহে শুলভ আধুনিকতা দেখানোর আড়ম্বরও সে নয়। এর বীজ ছিল তাঁর চরিত্রে। (তাঁর অন্তর স্বভাবধর্মেরই তাঁকে টেনেছিল দুর্গমের দিকে, দুষ্করের অভিমুখে, দুষ্চর পরীক্ষার সঙ্কট-পথে। ব্যক্তিগত জীবনে এ তাঁর পক্ষে দুঃখের কারণ হয়েছে সন্দেহ নেই, কিন্তু জীবনে এ-ই তাঁকে করেছে এত বড়। বাংলার সনাতন পন্ন্যাস-ত্রিপদী প্রাবিত, উপধর্ম-উপজ্ঞাত কাব্য সাহিত্যে তিনি যে এনেছিলেন দুর্কার গতিশীল, মেঘ-বাক্ত অমিত্রাক্ষরের ছন্দস্পন্দন, শৈলশিখরমুক্ত প্রাণদায়ী গোমুখী ধারার মতো যা নেমেছে বাংলার সমতল শস্তসমৃদ্ধ প্রান্তরের বুকে—তারও মূল তাঁর এই বিদ্রোহিতায়।)

যে যুগে ভারতচন্দ্রই আদর্শ কবি, ছন্দের রিনিঝিনি দিয়ে বা আদি রসের সস্তা ফাঁদ পেতে পাঠক ধরাই যেদিন ছিল সাহিত্যিক কৌলীন্য, সেদিনের সাহিত্যে মাইকেলের উদাত্ত গম্ভীর ছন্দ-নির্বোধ এলো কোথা থেকে? এর পেছনে ছিল সেই বিদ্রোহী কবির অন্তঃপ্রেরণা, যিনি জীবনে করেন নি সমাজ ও ধর্মের সঙ্গে আপোষ, সংস্কৃতিতে করেন নি কোন প্রচলিত পদ্ধতি বা প্রসিদ্ধির আহুগত্য। বাংলা দেশে এই চরিত্র দুর্লভ। তাই বুদ্ধিমান বাঙালী চিরদিন মাইকেলকে করেছে ঘোষারোপ, তাঁর জীবনের উল্লেখ করে, কাকণে অশ্রুসিক্ত হয়ে করেছে

তঁার অসামান্য স্বজনী-প্রতিভাকে অপমান। কিন্তু প্রতিভা যিনি হবেন, তঁার সম্বন্ধে কোন বাধা ছক, কোন বিধি-বরাদ্দ হিসাব চলতে পারে না কোনদিন। ব্যয়রণ হয়ে জন্মাবেন যিনি, অতুল ঐশ্বর্য ও অগাধ আধিপত্যের মমতা ছিন্ন করে তাঁকে স্বাণিয়ে পড়তেই হবে দুর্ভাগ্যের দিকে, অবমাননার অভিমুখে। শেলী হয়ে জন্মাবেন যিনি, তাঁকে পেতেই হবে সকলের সম্মিলিত প্রতিরোধ এবং যাদের হিতে যাদের কল্যাণে নিঃশেষিত করে যাবেন জীবনের প্রতিটি মুহূর্ত, তাঁদের কাছ থেকে পেতেই হবে সবচেয়ে বড় আঘাত। প্রতিভার ধর্মই এই—তা মানে না কোন অহুশাসন, শোনে না কোন অহুরোধ, রাখে না কোন ভয়। বলা বাহুল্য সেই জনোই প্রতিভার সঙ্গে দুর্ভাগ্যের যোগ, অস্তিত্বের সঙ্গে নিঃশ্বাসের মতোই অপরিহার্য। তাই মাইকেল যে দারিদ্র্য ভোগ করেছেন, অনাহারে, অচিকিৎসায় দাতব্য চিকিৎসালয়ে প্রাণ দিয়েছেন—এ নিয়ে আমার মনে কোন অজুযোগ নেই। এই যদি তাঁর পরিণতি না হতো, তাহলে অত বড় স্বজনী প্রতিভার উত্তরাধিকার তিনি দিয়ে যেতে পারতেন না দেশকে। তাই নিতান্ত স্বার্থপরতার মতোই আমি বলবো, (বাংলা সাহিত্যের কল্যাণে প্রয়োজন ছিল তাঁর এই দুর্ভাগ্যের, এই আগোষ-না-করা, হিসাব-না-রাখা বেপরোয়া বিদ্রোহের)

মাইকেলের সাহিত্য নিয়ে বিশদ আলোচনা আমি করবো না। তার উপলক্ষ্য এ নয়, তার উপযোগিতাও আছে কিনা সন্দেহ। আমি শুধু একটি কথা বলবো—(তাঁর সাহিত্যকে যেন আমরা তাঁর জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন করে না দেখি। জীবনে তিনি অস্ত্র ধরেছিলেন সমস্ত সংস্কারের, সমস্ত প্রাক-কিন্সাসের বিরুদ্ধে—সে তাঁর ব্যবহারিক প্রকাশ। তারই গভীরতর দিক হল তাঁর সাহিত্য) (রাম-লক্ষণের চেয়ে রাবণ-মেঘনাদকে তিনি গৌরবান্বিত করে চিত্রিত করেছেন বলে মেঘনাদবধের সমালোচকরা

তাঁর নিন্দা করেছেন, স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ পর্য্যন্ত সেই সমালোচকদের দলভুক্ত। কিন্তু কেন তিনি অশিববুদ্ধি রাবণ ও তাঁর পুত্র মেঘনাদকে দিলেন এই গোরবের জয়মাল্য ? সে কি তিনি খুঁটান এবং সেই কারণেই রামের ভগবত্তায় বিশ্বাসহীন বলে ? অথবা হিন্দু কলেজের শিক্ষায় বিলাতী পেট্রিয়ার্টিজমে দীক্ষিত বলে ? সমালোচকরা তাই বলেছেন বটে, কিন্তু তাঁর জীবন যারা গভীর করে উপলব্ধি করেছেন, তাঁরাই জানেন এর কারণ—রাবণ ও মেঘনাদ উদ্যত পৌরুষের প্রতীক বলে। (যে রাবণ মানেনি দৈবশক্তিকে, ছলে ছিনিয়ে এনেছে যে সৌন্দর্য্য-লক্ষ্মীকে, জয়ভূমির শত্রু দশরথপুত্রদের বিরুদ্ধে যে চালিয়েছে ছুঁর্বীর সংগ্রাম, বিদ্রোহী মধুসূদন তার মধ্যে দেখেছেন নিজের প্রতিরূপ। তাকে তিনি জয়মাল্য দিয়েছেন—ভাগ্যের সঙ্গে সে আপোষ করেনি—সে ধ্বংস হয়েছে, নির্মূল হয়েছে, তবু করেনি নতি স্বীকার—এই কি মধুসূদনের নিজেরও রূপ নয় ? মক্কেল পরিবেষ্টিত হয়ে নিশ্চিত আনন্দে পসার জমিয়ে তোলার সুযোগ তাঁর জীবনে এসেছিল, বিদ্যাসাগর এবং অগ্ন্যাগ্ন পরহিতব্রতীদের প্রদত্ত সাহায্যকে Starting money হিসাবে গ্রহণ করে, শিষ্ট, সংযত ও মিতব্যয়ী গৃহস্থ জীবন যাপনের সুযোগ তাঁর এসেছিল, খ্যাতি, প্রতিষ্ঠা ও প্রতিপত্তিকে কেন্দ্র করে আত্মস্বাচ্ছন্দ্য বিধানের সুযোগ তাঁর এসেছিল—কিন্তু তিনি সবলে করেছেন সব কিছুকে প্রত্যাখ্যান, উচ্ছ্বলতায়, অমিতব্যয়িতায়, অনিয়ন্ত্রিত অবিবেচনায় তিনি ক্ষয় করেছেন নিজেকে। এ রূপ রাবণের)

(এই মূল জীবন-নীতি থেকে উৎসারিত বলেই তাঁর সাহিত্যে নেই তথাকথিত হিন্দুয়ানী বা ভক্ততার মুখোপরা ভালোমাহুদী। খোদ ভগবানের অলঙ্কার হয়েও তাই লক্ষণ তাঁর মেঘনাদের হাতে লালিত হয়েছে, তাই মেঘনাদপত্নী প্রমীলার বীরগর্ভ পূর্ণব্রহ্ম রামের অন্তরে আতঙ্ক সঞ্চার করেছে,

তাই সরমার বিন্ধু সৌকুমার্যে বন্দি নী সীতার মহিমা স্নান হয়ে গেছে। যারা বিদ্রোহী, যারা সংগ্রামশীল, যারা ভোগ ও ভাগ্যকে ক্রীড়নকের মতো দুই হাতে নিয়ে ছিনিমিনি খেলেছে এবং সেই ভয়ঙ্কর খেলার হয়ত শেষ পর্যন্ত প্রাণ দিয়েই খেসারত জুগিয়েছে, মধুসূদন ছিলেন তাদের পক্ষে— কারণ নীতির দিক থেকে তিনি ছিলেন তাদেরই অমুগামী ! মাইকেলের কাব্যবিচারে যখন আমরা প্রচলিত দৃষ্টি, বুদ্ধি ও সংস্কারের সমর্থন পাই না এবং না পেয়ে তাঁর অসামান্য কবি-প্রতিভার সমালোচনার তৎপর হয়ে উঠি, তখন আমরা ভাবতে ভুলে যাই যে মাইকেলের মতো প্রতিভা বহু-শতাব্দীতে এক-একটা জন্মান। তাঁরা আসেন নৃতনের বার্তা নিয়ে—যা আমাদের সংস্কৃতির প্রাণ-শক্তিকে পরিপুষ্ট করে, সমৃদ্ধ করে, অথচ যার অল্পপেক্ষণীয় ঔজ্জ্বল্য সাম্প্রতিকের চোখ এমন ভাবেই ঝলসিয়ে দেয় যে তার সমগ্র চেহারা ই আমরা বুঝতে পারি না। মাইকেল সেই তুর্লভজন্মা মহাকবিদের অন্ততম। তাঁর জীবন ও কর্মের, ভাগ্য ও ভবিতব্যের বিচার করবে কে ?

(আজকের পাঠক আমরা মাইকেলকে পেয়েছি দূর থেকে—একপারে তিনি, অন্যপারে আমরা, মাঝখানে অর্ধশতাব্দীব্যাপী রবীন্দ্রসাহিত্যের একাধিপত্যের যুগ। তাই থেকে থেকে আজ কথা ওঠে, মাইকেল বিগত-দিনের কবি, তিনি লিখেছেন উপাখ্যান কাব্য, তাঁর সাহিত্যে নেই প্রাণ-ধর্মের স্বপ্ন আবেদন) স্বীকার করবো এ অভিযোগ সত্য—কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কাব্য-প্রতিভা যে কুসুমিত পথে প্রবল প্রাণবেগে প্রবাহিত হয়ে গেছে, সেই পথকে একক ভাবে গড়ে তুলেছেন কে ? মধুসূদন এবং মধুসূদন ছাড়া আর কেউই নন ! বাংলা কবিতার সরীসৃপ শরীরে ছিল না মেরুদণ্ড, ভুলুষ্ঠিতা লতার মতো তা শুধু কঁদেই আসর মাং করেছে—তাকে সগর্বে মাথা তুলে দাঁড়াবার, সতেজে উপলব্ধির পথে অবাধগতিতে ধাবিত হবার

শক্তি মধুসূদনই দিয়েছেন। (রবীন্দ্রযুগের বাংলা কবিতা কারুণ্যে বিন্দু—
কিন্তু সে কারুণ্য প্রাচীন বাংলা কবিতার নাকে-কাঁদা নয়—সেই বিন্দুতা
নবোদিত সূর্যের লালিমার মতো, যার পেছনে আছে দীপ্ত মধ্যাহ্ন সূর্যের
দাহিকা। বাংলার কবিতার দেহে ও মনে সেই প্রথম ভাস্কর-দীপ্তি সঞ্চার
করেছিলেন মধুসূদন—তাই রবীন্দ্রনাথ সেই মহনীয় দীপ্তিকে সংহত ও
সৌন্দর্য্য মণ্ডিত করতে পেরেছিলেন এত অনায়াসে) আধুনিক পাঠক
আমরা একথা ভাবতে ভুলে যাই, তাই অমর কবি মধুসূদনের প্রতিভা
আজ আমাদের কাছে হয়ে দাঁড়িয়েছে প্রত্নতাত্ত্বিক বিচারের বিষয়।

মহাকবির স্মৃতিদিনে আজ তাঁর উদ্দেশে সমস্ত দেশবাসীর সঙ্গে আর
একবার আমি আমার প্রজ্ঞা নিবেদন করছি, সেই সঙ্গে আপনাদের
জানাচ্ছি আন্তরিক ধন্যবাদ, এই কবি-পূজায় আমাকে সাদরে আহ্বান
করার জন্যে।

পঞ্চম স্তবক : রবীন্দ্র সাহিত্য

[১] কালান্তর

১৩২১ থেকে ১৩৪৩-এর মধ্যে রবীন্দ্রনাথের রাজনীতি সঞ্চরিত যে প্রবন্ধগুলি সাময়িক পত্রে প্রকাশিত হয়, আলোচ্য বইয়ে সেগুলি সংগৃহীত হয়েছে। এর প্রথম প্রবন্ধ ‘কালান্তর’—তারি নাম অনুসারে সমগ্র বইয়ের নামকরণ করা হয়েছে। (কালান্তরে কবি প্রাক্-মহাসমর ইউরোপের রাষ্ট্রনৈতিক ঐতিহ্যের সঙ্গে সমরোত্তর কালে তার যে বিরোধ ঘটেছে, তা নিয়ে বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছেন যে ইউরোপীয় সংস্কৃতির ভেতর থেকে আজ সত্যিকার মনুষ্যত্ব অস্তহিত হয়েছে এবং তার স্থান অধিকার করেছে দুর্নিবার পশুবল। মানুষের অধ্যাত্ম-সম্পদ, তার নিকরোগ প্রশান্ত জীবন-ধারা, তার কল্যাণপ্রদ সুস্থ প্রয়াস, আজ কালধর্মের পরজাতিদ্বৈষ ও বস্ত্ত-সর্বস্ব আত্মবিস্তার চেষ্টার পর্যাবসিত হয়েছে। বিজ্ঞানে, দর্শনে, সাহিত্যে, আজ সগর্বে সেই বর্বরতা ঘোষণা করাই হয়ে দাঁড়িয়েছে ইউরোপীয় সভ্যতার মূলকথা—খৃষ্টীয় নীতিশাস্ত্র আজ উঠেছে কুলুঙ্গীতে, তার স্থানে দেখা দিয়েছে নিরাবরণ পাশবিকতা, যা শুধু চায় গ্রাস করতে এবং তাই করে যা ঘোষণা করে কালচায়ে মহিমা ! এই হল সত্যিকার কালান্তর, যার অক্ষুণ্ণ দাপটে সমাজ, রাষ্ট্র, শিল্প, ধর্ম—মানুষের বহু যুগের বহু তপস্যায় বান্ধের উৎপত্তি, তা উল্টে-পাল্টে ছেঁচে-চুরে একাকার হয়ে গেছে। সুতরাং নবযুগের কল্প আড়ম্বরময় এই আধুনিকতা একান্তই স্থূল—এ শুধু কৈপে উঠেছে

বস্তুর আশ্রয়ে, এর ভেতর কিন্তু থেকে গেছে বিরাট একটি ফাঁকা, যা দিয়ে বলকে বলকে জল ঢুকে ইউরোপীয় সভ্যতার সৌধ-প্রাচীরে ফাটল ধরাচ্ছে—অতএব একদিন সমগ্র প্রাসাদের আকস্মিক ভূ-পতন ঘটবেই, ঘটা অনিবার্য। কালান্তর সেদিন কালান্তক হয়ে দাঁড়ানো আশ্চর্য্য নয়। X

কবির এ বিশ্লেষণ যে অত্যন্ত নিপুণ তাতে সন্দেহ নেই। ইউরোপেও আজ থেকে থেকে গেলো গেলো শব্দ হচ্ছে—এই গেলো গেলো ভাবটা অনেক দিন থেকে চলেছে বলেই এটা সত্যি না, এমন নয়। ফাউন্ট যে সময়তানের সহায়তায় অমিত শক্তিদ্বয় হয়েছিল, দক্ষিণা-স্বরূপ সেই সময়তানের হাতে আত্মবলি দিয়েই তাকে প্রায়শ্চিত্ত করতে হয়েছিল—মারপথে তার থামার উপায় ছিল না। ইউরোপের বস্তু-মুখী রাষ্ট্রবুদ্ধি তাকে যে অসীম প্রতাপ দিয়েছে, তার পেছনে সাধনা ছিল অশিব শক্তির, তার মূল্যও হয়ত তাকে দিতে হবে। কারণ সর্ববিধ সম্বুদ্ধিকে ছাপিয়েই ত আজ একথা বারবার ধ্বনিত হচ্ছে যে আবার যুদ্ধ চাই, তাতে ভালো মন্দ যা হয় হক ! সুতরাং একথা আর প্রমাণের অপেক্ষা রাখে না যে আধুনিক ইউরোপীয় সভ্যতার ভেতর কোথাও এমন একটা দুষ্কৃত রয়ে গেছে, যা দুশ্চিন্তাস্য ॥ বলা বাহুল্য প্রাক-মহাসমর ইউরোপে এ জিনিষ কল্পনাভীত ছিল, তখন পরস্পর পরস্পরকে ডোবাবার জন্তে এমন সম্ভবত্ব ভাবে গলা কামড়া-কামড়ি করে নি। ফরাসী বিপ্লবও সে হিসাবে বার দুই একটু সমাজ ও রাষ্ট্রের ভিত্তিতে নাড়া দিয়ে গেছলো মাত্র, তার বেশী কিছুই করেনি। কাজেই এ যে কালান্তর তাতে আর সন্দেহ নেই—এই দুই কালকে বিভক্ত করে মাঝখানে অবস্থিত মহাযুদ্ধ। ✓

অবশ্য এই কালান্তরের ছায়াতেই নিঃশব্দে এ যুগের প্রজ্ঞাদৃষ্টিও

এগিয়ে এসেছে, ব্যাপক ভাবে না হলেও, জগতে তারও ঐতিহ্যের স্বীকৃতি থাকতে বাধ্য। মনোবিজ্ঞান, রাষ্ট্র-বিজ্ঞান, বস্তু-দর্শন, সেই ঐতিহ্যের ঔরসে নব নব আদর্শের ও চিন্তারও জন্ম দিয়েছে—শিল্প, সাহিত্য, সংস্কৃতি তারই নূতন আলোকে নব নব আকারও ধরেছে। তার ভেতর স্বল্প রসাত্মকতা বা লোকোত্তর প্রশাস্তি হয়ত নেই, কিন্তু একটি সহজ স্বচ্ছ প্রত্যক্ষতার দ্যুতি আছে। অবশ্য রাষ্ট্রিক বিক্ষোভের আতিশয্যে এই প্রজ্ঞামূলক সংস্কৃতির ধারাটা বিশেষ ভাবে আত্ম-প্রকাশ করতে পারছে না—তার গতিপথ অবরুদ্ধ হয়ে যাচ্ছে বার বার এবং শ্রোতহীন হাওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই তাতে আবর্জনাও জমে উঠেছে বিস্তর, তখন হট্টগোল ও ছড়োছড়ি এত বিস্ত্রী ভাবে প্রকাশ পাচ্ছে যে তার গঠনের দিকটা প্রায় নজরই এড়িয়ে যাচ্ছে। কিন্তু আসলে কাজও কিছু হচ্ছে—আধুনিক ইউরোপের এই পরস্পর-বিচ্ছিন্ন দুটি দিকেই কালান্তর—এর একটাকে কবি নিয়েছেন, আর একটাকে অস্বীকার করেছেন। বলা বাহুল্য কবির প্রবন্ধ রাষ্ট্র প্রসঙ্গেই—এবং একথাও ঠিক যে রাষ্ট্রসংস্রবচ্যুত হয়ে মানুষের কোন প্রচেষ্টাই সর্বস্বাক্ষীণ ভাবে জয়যুক্ত হতে পারে না। তা পারছেও না। অন্ততঃ তার ভেতর থেকে যাচ্ছে একটা বিদ্রোহের সুর, একটা ক্লাস্তিকর আক্ৰোশের বাঁজ—যা সর্ববিধ কল্যাণকর সৃষ্টির প্রতিকূল। তবু একে এক কথায় নস্যাৎ করা চলে না।

[কিন্তু বিগত বিশ বৎসরের ভেতর ইউরোপীয় সভ্যতার ইতিহাসে কালান্তরটা যত প্রত্যক্ষ, আমাদের দেশে তত নয়। আমাদের মাথার ওপর দিয়েও ইউরোপীয় মহাযুদ্ধের বিপুল ঢেউ বয়ে গেছে বটে—কিন্তু তা আমাদের ততভূমিকে গভীর ভাবে স্পর্শ করেনি—আমাদের সীমান্ত দেশ পার হয়ে আরো অনেক উর্দ্ধে রুশিয়ার উত্তর মাটিতে এই ঢেউ

পড়ে ভেঙেছে এবং তাদের ভূমিকে উর্বর করেছে। আমরা মহাযুদ্ধকে অনুভব করেছি একটা দুনিরীক্ষ্য দূরগত উপপ্লব রূপে—আমাদের চাল ও কাপড়ের দাম চড়িয়ে দিয়েছে, আমাদের কণ্ঠরোধ করে সমর-ঋণ আদায় করেছে—আর অনুভব করেছি পরোক্ষভাবে ও-দেশের সাহিত্যের আদর্শ-বিপর্যায় থেকে! অর্থাৎ এটা আমাদের পক্ষে একান্তই পরোক্ষ ছিল সেদিন—যদিও আজ বুঝি, ব্যবসার বাজারে আগুন ধরিয়ে দিয়ে অল্পসংখ্যকের ধনবৃদ্ধির দ্বারা বিশ বৎসরে গোটা দেশের নিরন্ন হাড়পাঁজড়া এমন করে বার করে দেওয়ার পেছনে হাত ছিল মহাযুদ্ধেরই সব চেয়ে বেশী! সেদিন আমরা তেমন বুঝিনি, বুঝলেও কিই বা প্রতিকার ছিল?

(আমাদের দেশে ব্যক্তির সঙ্গে রাষ্ট্রের সম্বন্ধ ব্যাপক ভাবে কোন কালেই ছিল না—অতীত বাংলার ইতিহাসে সমগ্র দেশের ওপর একটা কেন্দ্রীয় গবর্ণমেন্টের অস্তিত্ব কোন দিন ছিল বলে শোনা যায় না—কাজেই দেশ ছিল তার গৃহ নিয়ে, রাজা ছিল রাষ্ট্র নিয়ে। সেই সনাতন ঐক্য-বিধির ওপর প্রথম আঘাত পড়ে মহাযুদ্ধের অল্প আগে এবং ইউরোপের কাছে ধারকরা কড়ি নিয়েই আমাদের প্রথম জাতীয় এক্সপেরিমেন্ট!) (আমি বলছি স্বদেশী আন্দোলনের কথা।) তার পেছনে জিদ ছিল, ত্যাগ ছিল, সাহস ছিল—ছিল না প্রাণের সঞ্চয়—কাজেই সেই বিপ্লবের ব্যর্থ বৃদ্ধ অচিরে বিদীর্ণ হয়ে দেখালো, গুলি কতক সাহেব মারাই জাতীয় স্বাধীনতার পক্ষে চরম বা পরম নয়—নিজেদের তৈরি করে তোলা দরকার—নিজেদের অপ্রবুদ্ধ মন, অপটু অস্তিত্ব, অক্ষুট জাতীয় চেতনা, সংস্কারের ও-কু-আচারের বেড়াঝাল ঘেরা কুণো মনোভাব আমাদের পরকীর রাষ্ট্রশক্তির চেয়ে বড় বাধা—তা তিরোহিত না হলে কুথা এই ছেলে খেলা। সে আন্দোলন নিষ্ফল হল, কারণ তা দেশের অন্তর থেকে উৎসারিত হয় নি,

হয়েছিল দুচারটি ইংরেজী শেখা তরুণের মাথা থেকে—বাকী সমস্ত দেশই তখনো ছিল ঘোরতর নিরুৎসাহ—আজও আছে। সুতরাং মহাযুদ্ধটাকে চাকা হিসাবে গ্রহণ করে আমরা জাতীয় জীবনের মোড় ফেরাতে পারিনি—সেদিকে হুঁসই হয় নি আমাদের।

এই বইয়ের ‘বিবেচনা অবিবেচনা’ প্রবন্ধে কবি এই প্রসঙ্গ নিয়ে আলোচনা করেছেন। আমাদের রাষ্ট্রীয় ও সামাজিক জীবনের যে চক্ষু-কর্ণহীন রক্ষণশীলতা বহুযুগের জীর্ণ নামাবলী গায়ে আমাদের সর্ববিধ অগ্রগতির পথ আটক করে দাঁড়িয়ে রয়েছে—তাকে কবি অত্যন্ত কড়া ভাবে আঘাত করেছেন এই প্রবন্ধে। এ বিষয়ে তাঁর সঙ্গে সবাই বোধ করি একমত যে এই ঘৃণধরা বুদ্ধ আমাদের চিন্তার বুকে ভারী পাথরের মতো জেঁকে বসে আছে এবং তা আছে বলেই বাইরের স্বাস্থ্যকর কোন হাওয়াও আমাদের গায়ে লাগে না। ‘লোকহিত’ এবং ‘ছোট-বড়’ প্রবন্ধেও কবি এই মনোভাবকে ব্যাখ্যা করে দেখাতে চেয়েছেন—দেশের শিক্ষা, সংস্কৃতি, চিন্তা-চেষ্টা, তার লক্ষ্য, উদ্দেশ্য ও অর্থ হারিয়ে কি ভাবে গতানুগতিক ধারার দিনের পর দিন নিষ্ফল আবর্ত সৃষ্টি করে এক জায়গায় পাক খেয়ে ফিরছে। তা কবির চেয়ে নৈপুণ্যের সঙ্গে কেউই দেখাতে পারতেন না। এই সমস্ত প্রবন্ধ প্রায় বিশ বছর পূর্বের রচনা—কিন্তু আজও এর প্রত্যেকটি কথা বর্ণে বর্ণে খাটে, হয়ত আরও ঢের দিন খাটবে। কারণ এই দীর্ঘ সময়ের মধ্যে পৃথিবীর বহু দেশের ভৌগোলিক সংস্থান এবং আঙ্গিক ঐতিহ্য ওলট-পালট হয়ে গেলেও, আমরা যথারীতি টিকে আছি, এই টিকে থাকটা নাকি আমাদের পূর্বপুরুষের পুণ্যের জোর। বস্তুতঃ এর গ্লানিটা যে কত বড়, কবি সে দিকে আমাদের অবহিত করে দিয়েছেন। এই যে দেশে রেল ষ্টিমার মোটর কল কারখানা প্রাসাদ অট্টালিকা পলিটিক্স সাময়িক পত্রিকা ইউনিভার্সিটি মিউনিসিপালিটি আরও

কত কত কি হয়েছে, এ করেছে অন্ত্রে—এদের প্রসার আমাদের জীবনের বাহিরেই সীমাবদ্ধ। আমাদের অন্তরদেশে আজও অক্ষুণ্ণ তেজে সনাতন আঁটচালা মাথা তুলে রয়েছে—আমরা এক চুলও এগোইনি, তাই আমাদের সর্ববিধ আন্দোলন-আলোড়ন কৃত্রিম—ওদের জন্ম আমাদের প্রাণের তাগিদে নয়—এ কথা যত লজ্জারই হক সত্যি কথা। কাজেই ওরা কোন দিন সুফল কিছুই আনতে পারে নি। আমরা পরাহুকরণে রাতারাতি মাতামাতি করেছি, অতি অল্প সময়ের মধ্যেই আমাদের পুজি শেষ হয়ে গেছে—অমনি আমরা ধূলোর মতো গা থেকে সমস্ত আন্দোলন ঝেড়ে ফেলে গৃহ-কোণে এসে হাঁফ ছেড়ে বৈচেছি।

সমস্যা এই, কিন্তু সমাধান কি তা কবি দেখান নি। সেটা সংস্কারকের কাজ। সেদিকে আজও বুখা প্রত্যাশায় পথ চেয়ে থাকা ছাড়া আমাদের উপায় নেই।

‘সমস্যা’, ‘বাতায়নিকের পত্র’, ‘শক্তিপূজা’ প্রভৃতির মধ্যে অপেক্ষাকৃত আধুনিক গান্ধী-আন্দোলন সম্পর্কে প্রসঙ্গক্রমে কবি দু’ একটি ইঙ্গিত করেছেন। স্বদেশী আন্দোলনটা আমাদের শৈশবের ব্যাপার—কিন্তু এই আন্দোলন কালে আমরা নেচেছি, যদিও বুঝেছি এ নাচের অর্থ শুধু নাচাই, কারণ দেশের নাড়ির যোগ ছিল না এর সঙ্গেও। দলে দলে ছেলে-মেয়ে জেলে গেছে, লাঠির তলার মাথা দিয়েছে, স্কল-কলেজ কাজ-কারবার ছেড়েছে—কিন্তু তাদের সান্নে কোন লক্ষ্য ছিল না, কোন গঠনমূলক পদ্ধতি ছিল না—স্বতো কেটে, হরতাল করে, আরো তজ্জাতীয় নানা খেলো কাজ করে অচিরে শক্তিক্রয়ের ফলে সমস্ত দেশ অসম্ভব রকম ক্লান্ত হয়ে একেবারে বিমিরে পেলো, তার সেই অবসাদের সুযোগে কখন গলায় নূতন শাসন-সংস্কারের লোহার হাঁসুলি চড়েছে, তা কেউ টেরই পেলোনা! জালিয়ান-

ওয়ালাবাগের উৎপীড়নকে উপলক্ষ্য করে যে সাময়িক চাকল্যে এর জন্ম, তার সঙ্গে খিলাফতের রসায়ন মিশেল দিয়ে, চলনসই একটা পলিটিক্যাল পথ্য তৈরী করা হয়েছিল—বিচক্ষণ বৈদ্যের হাতে তা মহিমাম্বিত চেহারা ধরলেও, আসল রোগের তাতে আসান হল না—তার কারণ রোগটা বহুজীর্ণ এবং পুরুষানুক্রমিক। ওর সংস্কার সম্ভবই নয় হয়ত।

কবি বিশ্লেষণ করে দেখাতে চেয়েছেন এই রোগটা কোথায়। তিনি জ্বরের সঙ্গেই বলেছেন, এই রোগটা পলিটিক্যাল মার্কামারা হলেও, এর আসল বিস্তারক্ষেত্র হচ্ছে আমাদের গৃহ। এরই সীমানার মধ্যে এটা অদৃশ্য প্রেতের মতো উপদ্রব করে ফিরছে—আমরা তার আভাস পাই, উদ্দেশ্য পাইনে। বলা বাহুল্য আমাদের সমাজের এই জীর্ণ পাজরে আর খাড়া হয়ে দাঁড়ানোর বল নেই—আমাদের, কৃষি নেই, বাণিজ্য নেই, শিক্ষা সীমাবদ্ধ, স্বাস্থ্য লুপ্ত—আমাদের নতুন করে সহজ করে নিজেদের সমস্যাগুলোকে যাচিয়ে বাজিয়ে নেবার মতো শক্তি বা সাহসও নেই—অথচ দিনের পর দিন অন্ধের মতো আমাদেরকে এই ভাঙাচোরা জিনিষটাকে আঁকড়েই চলতে হচ্ছে—দীর্ঘ দিনের অভ্যাসে এর ভগ্নদশাটাও আমাদের চোখ এড়িয়ে গেছে। তারই ফলে বহু আবর্জনা এর অলিতে-গলিতে জমে উঠেছে—তাও আমাদের কাছে পুরাতনের গোরবে সমৃদ্ধ। তাই কবি বলেছেন, বিচারের চেয়ে আচারকে আমরা বড় করেছি—আমরা মানুষকে চিনি, চিনেছি তার সাময়িক বদখেয়ালকে, এবং তাকেই দিয়েছি ষোল-আনা শ্রদ্ধার উপচার! তাই বলা যেতে পারে, আমাদের জাতীয় জীবনে কালান্তর আজও আসে নি—আজও আমাদের চলছে পূর্বতনের একটানা টিমেতালা গতি!

তবে কালান্তরে বিলম্ব আর নেই। খনিক ও জমিকের মাঝখানকার যে বৃহৎ স্তরটা—যেটাকে বলে মধ্যবিত্ত, আসলে এ দেশে যেটা গরীব সম্প্রদায়—তার অবলম্বন চাকরি—তাতে কল্যাণদায়, শিক্ষাদায়, জাত্যভিমান আরও বহু অব্যাহিত জিনিষের ভীড়—চাকরি আর হবে না, মেয়ের বিয়ে হওয়া বড় কঠিন, ছেলেমেয়ের শিক্ষার পথ প্রায় রুদ্ধ—এই ভাবে ক্রমে এই সম্প্রদায়টা ধ্বংস হবেই। তারপর মাঝখানের এই স্তরটা সরে গেলেই প্রথম ও তৃতীয়ে যে একটি বিপুল ঠোকাঠুকি হবে, তাতে আমাদের জাতের ভাগ্য হয়ত বদলালেও বদলাতে পারে। সেদিন এই কৌলীন্যের গর্ব, এই সনাতনতার গর্ব, এই নিশ্চেষ্টে রক্ষণশীলতার গর্ব হয়ত দূর হবে। কিন্তু সেদিন থাকবেন না কবি—আর থাকবো না আমরা, তাঁর অহুগামীরা !

[২] প্রান্তিক

রবীন্দ্রনাথের আধুনিকতম কবিতার বই ‘প্রান্তিক’ পড়ার পর বাংলা কাব্যের পাঠককে কবির কাব্য-দৃষ্টি নিয়ে নতুন করে ভাবতে হবে। রবীন্দ্রনাথের কবিতা সম্বন্ধে আমাদের একটা বিশেষ ক্ষোভ বরাবরই ছিল এই যে, তা প্রধানত সূর্যালোকিত মুহূর্তের কবিতা—তাতে প্রাণবন্ত আনন্দের পূর্ণতা আছে, কিন্তু আনন্দহীন বিক্ষুব্ধ অন্ধকার তাঁর কাব্যে ভাষা পায়নি—জীবনের সেই গভীরতম স্তরটি তাঁর কাব্যে প্রায় উপেক্ষিত, তাঁর কাব্য তাই অনেকাংশে নৈর্ব্যক্তিক। বর্তমান বইয়ে কবি আমাদের সেই ক্ষোভ মিটিয়েছেন, সেই সঙ্গে তাঁর বহুবিচিত্র কাব্যসাহিত্যে একটি নবতন সুর সংযোজন করেছেন।

কিছুদিন আগে গুরুতর পীড়ায় কবির সংজ্ঞা কয়েক ঘণ্টার জন্যে সম্পূর্ণ আচ্ছন্ন হয়েছিল—সেই চেতন ও অচেতনের মধ্যবর্তী অবস্থাটা জীবনে অল্পভব হয়ত অনেকে করেছেন—এই অবচেতন মনই যদিও যত কিছু স্বপ্ন ও স্মৃতির ভাণ্ডার স্বরূপ, তবু এর গতি-প্রকৃতির হদিশ আমরা পাই না—কিন্তু তার স্বরূপকে কাব্যে ভাষান্তরিত করার দৃষ্টান্ত বিরল। মনোবিজ্ঞানের ধারণা-ধারণ স্বভাবতই নিকৃৎপাখিক, তার অনুগমনে কল্পনার ফলকে কোনো ‘রূপ’ উদ্ভিক্ত হয় না বলেই তা অনির্বাচনীয়, তাকে অল্পভব করা যায়, কিন্তু ব্যক্ত করা যায় না। কিন্তু এমন অবস্থা অবশ্যই আসা সম্ভব, যখন সজীব ও জীবনহীন এই দুই চরম অবস্থার মধ্যস্থলে থেকে বিচিত্র অর্ধক্ষুণ্ট স্বপ্নাচ্ছন্ন এই মানস-জগৎকে প্রত্যক্ষ করা যায়। সাধক হয়ত ধ্যানে এই তুরীয় লোককে প্রত্যক্ষ

করে থাকেন, কবি হয়ত এমনি কোন দুর্লভ অবসরে তাকে উপলব্ধি করেন—

অতীতের সঞ্চয়পুঞ্জিত দেহ খানা, ছিল যাহা
 আসন্নের বন্ধ হতে ভবিষ্যের দিকে মাথা তুলি,
 বিজ্ঞাগিরি ব্যবধানসম, আজ দেখিলাম
 প্রভাতের অবসন্ন মেঘ তাহা, শ্রান্ত হয়ে পড়ে
 দিগন্তবিচ্যুত—বন্ধমুক্ত আপনাকে লভিলাম
 সুদূর অন্তরাকাশে ছায়াপথ পার হয়ে গিয়ে
 অলোক আলোকতীর্থে, সূক্ষ্মতম বিলয়ের তটে ।

দার্শনিক বলেন, 'Suddenly flashes out a region long hidden in the depths of our being—an acquisition of the subject's own on some privileged moment' এ সেই একান্ত ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার সঞ্চয়—এ দুজ্জের অন্তর জগৎ, যা আমাদের মনোবিশ্বের পশ্চাৎপট, যার আশ্রয়ে আমাদের মনোবিশ্বের সুরণ, অথচ যা আমাদের বস্তুমুখী চেতনার নাগালের বাইরে ।

বস্তুকে আশ্রয় করেই বোধ—বস্তুসম্পর্কহীন নিরবলম্ব বোধের কোন অস্তিত্ব আছে কি? কি তার স্বরূপ? সে সম্বন্ধে আমরা অচেতন, কারণ আমাদের মানস-ক্রিয়াই বস্তু-আশ্রয়ী । কিন্তু কবি বলছেন—

দেখিলাম অবসন্ন চেতনার গোধূলিবেলায়
 দেহ মোর ভেসে যায়
 নিয়ে অল্পভূতিপুঞ্জ ।

দূর হতে দূরে যেতে যেতে

জ্ঞান হয়ে আসে তার রূপ ।

এক কক্ষ অরূপতা নামে বিশ্ববৈচিত্র্যের 'পরে,

ছায়া হয়ে বিন্ধু হয়ে মিলে যায় দেহ

অস্তহীন তমিসায়।

এ অমুভূতি জীব-লোক থেকে জীবনাতীত-লোকে, যাবার পথে সকলেই হয়ত লাভ করে থাকেন। কিন্তু এই পথে কিছুদূর অগ্রসর হয়ে, আবার সৌভাগ্যবশে ফিরে আসার সুযোগ ধীর ঘটে, মনের স্বভাবধর্ম্মেই সেই লোকের ভাব-স্থিতি তাঁর অন্তর থেকে লুপ্ত হয়। কাজেই মরণোন্মুখ ব্যক্তির তাৎকালিক অমুভূতির সম্বন্ধে কল্পনা চলতে পারে, তার সুস্পষ্ট নজির দাঁড়িলের উপায় ছলভ। সৌভাগ্যবশত রবীন্দ্রনাথের স্থিতি এ বিষয়ে প্রাকৃতজন থেকে স্বতন্ত্র—তাই সর্বদাক্ষিণ না হলেও, আবছা আবছা ভাবে সেই রাজ্যের আভাস তাঁর রোগমুক্তির অব্যবহিত পরমুহূর্ত্তের কবিতাগুলিতে প্রকাশ পেয়েছে। একে কবি-কল্পনার অতীন্দ্রিয় লোক বলে মনে করলে ভুল করা হবে—হেমলক পান করে মৃত্যু-সমুদ্রে তলিয়ে যাবার মতো যে অপাখিব অমুভূতি নাইটিংগেলের গান শুনে কীটসের মনে জেগেছিল, তার নিদর্শন রবীন্দ্রকাব্যেও প্রচুর আছে। শেলীর ‘অনন্ত জগৎ’ তারই একটি স্মৃতিস্তম্ভ—বন্ধুর মৃত্যুকে উপলক্ষ্য করে, তাঁর আত্মার আশ্রয় খুঁজতে খুঁজতে দুর্জয়ের পথে এসে অজ্ঞাতে শেলী ভারতীয় ঐতিহ্যের আবর্ত্তে পড়ে গেছেন। রবীন্দ্রনাথ এই কাব্যে ঐতিহ্যকে পিছনে ফেলে রেখে স্বচ্ছন্দ অমুভবকে রূপ দিয়েছেন—এমন কি ছন্দে মিল দেবার প্রয়াসটুকুও তিনি স্বীকার করেন নি, পাছে এই সহজ আবেশটুকু ব্যাহত হয়। সমগ্র কাব্যটিই তাই লম্বিতপর্কের অমিত্রাক্ষরে রচিত—গুধু শেষের দু-একটি ছাড়া।

এই অবচেতন লোকের রূপও কবির ভাষায় বিচित्रতা লাভ করেছে। আলো নেই, শব্দ নেই, বায়ুপ্রবাহশূন্য অনড় অন্ধকারের ভেতর একটি প্রচ্ছন্ন দ্যুতির শিহরণ, একটি সম্মিলিত গুণনধ্বনির অশ্রুট প্রতিধ্বনি—

সম্মুখ-পিছন, উপর-নিচু পরিব্যাপ্ত করে সীমান্ত একাটি নিরবয়ব
পরিমণ্ডলের বিস্তার...

এ জয়ের সাথে লগ্ন স্বপ্নের জটিলমূত্র যবে
ছিঁড়িল অদৃশ্যঘাতে, সে মুহূর্তে দেখিলু সম্মুখে
অজ্ঞাত সুদীর্ঘ পথ অতি দূর নিঃসঙ্গের দেশে
নিরাসক্ত নিশ্বাসের পানে। অকস্মাৎ মহা একা
ডাক দিল একাকীরে।
মনে হোলো মুহূর্তেই থেমে গেল সব বেচা কেনা
শাস্ত হোলো আশাপ্রত্যাশার কোলাহল।
বন্ধমুক্ত আপনারে লভিলাম
সুদূর অন্তরাকাশে ছায়াপথ পার হয়ে গিয়ে।

সংজ্ঞাপ্রাপ্তির অলক্ষণ পরেই কবি একখানি ছবি এঁকেছিলেন—সেই
ছবিতে যে অক্ষুট একটি অজ্ঞাত লোকের ইঙ্গিত পাওয়া যায়, কয়েকটি
কবিতায় তারি আভাস স্পষ্ট। মনের এই গ্রন্থিমুক্ত ক্ষণিক বিরতির
অবকাশে ভাবা যখন নিরন্তর, স্মৃতি যখন বিচ্ছিন্ন, তখনকার অল্পভূতি
কেবল বর্ণময়, আলো-অন্ধকারের সূক্ষ্ম তারতম্যে তার পরিমাপ।
ঐ ছবির মতো প্রান্তিকের বহু কবিতায়ও তার ছায়া দেখলাম। ক্রমে
সংজ্ঞা যত ক্ষুট হয়ে এসেছে, অস্তিত্ব ও তার বৈচিত্র্য ততই প্রকট
হতে হতে পূর্ণাঙ্গ চেতনার বিকাশ কি ভাবে সমগ্রতা পেয়েছে, তারও
ক্রমিক আভাস প্রান্তিকে দেখা যায়।

চরম ঐশ্বর্য নিয়ে

অন্তলগনের, শূন্য পূর্ণ করি এল চিত্রভানু,
দিল মোরে করম্পর্শ, প্রসারিল দীপ্ত শিল্পকলা
অন্তরের দেহলীতে, গভীর অদৃশলোক হতে

ঈশারা ফুটিয়া পড়ে তুলির রেখায় । আজন্মের
বিচ্ছিন্ন ভাবনা যত

রূপ নিয়ে দেখা দেয় !

পূর্ণ চৈতন্যের ক্ষুরণ হবার পর কবি দেখলেন, পুরাতন পরিচিত
পৃথিবীর সত্যাকার রূপ—

দেখিলাম একালের

আত্মঘাতী মৃদু উন্নততা, দেখিছু সর্বাত্মে তার
বিকৃতির কদর্য বিক্রপ ..

তখন তিনি কাতরকণ্ঠে বললেন—

...শক্তি দাও শক্তি দাও মোরে

কণ্ঠে মোর আনো বজ্রবাণী ।

মানবীয় চৈতন্যের সঙ্গে অহংজ্ঞান ওতপ্রোত ভাবে জড়িত—সেই
চৈতন্য যখন দেহের তটসীমায় নিরুদ্ধ, তখন সর্বপ্রথম যে অহুভূতি, তা
আত্ম-বিশ্বতির, অহংকারমুক্তির । সেই সর্বশূন্যতাহীন নির্মুক্ত একাকিত্বের
ওপর সংজ্ঞাবিকাশের সঙ্গে সঙ্গে কি করে আবার নবচেতনার সঞ্চার হল,
কি করে সহসা বিচ্ছিন্ন অতীতের সঙ্গে আপনা আপনিই আবার সংযোগ
সাধিত হল, নিজস্ববোধ ফিরে এলো, কবি তা নিপুণ ভাবে ফুটিয়ে
তুলেছেন। তাঁর অজ্ঞাতসারে তাঁর ভাষাই এই ক্রম-পরিণতিটুকু
ধরিয়ে দিয়েছে ।

প্রকৃতপক্ষে এখানেই প্রান্তিকের শেষ । সংজ্ঞালুপ্তির সঙ্গে সঙ্গে
বস্তু-জগতের সঙ্গে সম্পর্কচ্ছেদ দিয়ে শুরু হয়ে, সংজ্ঞাশক্তির পুনঃপ্রাপ্তি
পর্যন্ত এই বহু বিচিত্র দুর্লভ দুজ্জের ব্যাপারটি সমগ্রভাবে প্রান্তিকে
আশ্চর্য্যরূপে পরিমুদ্রিত হয়েছে—একটির সঙ্গে আর একটি কবিতার ঐক্য
তাই এই বইয়ে এতই সহজলভ্য যে এদের সবগুলিকে নিয়ে অথও একটি

কাব্যই জন্মলাভ করেছে বলতে পারি। এদের ভাষা ও প্রকাশভঙ্গী বলিষ্ঠ, ঋজু অথচ অনলঙ্কৃত এবং অকৃত্রিম—নিরিকধর্মী রবীন্দ্রকাব্যে এরা নবজাত। এই কাব্যের সত্যিকার বিচার ঠিক এখনি হওয়া সম্ভব কি না বলতে পারি না, কারণ এই কাব্যকে ঠিক ঠিক বুঝতে হলে প্রচলিত রসশাস্ত্রের প্রত্যাশিত পথে হাঁটার উপায় নেই—কারণ এই কাব্যের মর্ম্মদেশে যে অল্পভূতির বাসা, তা মনোমীক্ষণের অন্তর্গত—কাব্যসৃষ্টির একেবারে গোড়ার সূত্র ধরে এই কাব্যের বিচারে প্রবৃত্ত হওয়া প্রয়োজন। মনে হয় সে হিসাবে ‘প্রাস্তিক’ কবির ইদানীন্তন কাব্য-গ্রন্থগুলির মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য।

সর্বশেষ কবিতাটি এই বইয়ের অন্তর্গত না হলেই ভালো হতো। কাব্যটির সমাপ্তিতে যে একটি গান্ধীর্ষের সুর আছে, তা ওতে আহত হয়েছে মনে হয়।

[৩] শেষ সপ্তক

শেষ সপ্তক রবীন্দ্রনাথের আধুনিকতম কবিতার বই এবং তাঁর গল্প কবিতা পর্যায়ের এটি দ্বিতীয় বই। প্রথম বইয়ে কবি যে আদর্শ নিয়ে পরীক্ষা আরম্ভ করেছিলেন, বর্তমান বইয়ে তা পূর্ণতা লাভ করেছে মনে করতে পারি। কিন্তু প্রচলিত ছন্দোবদ্ধ ও মিলকে পরিহার করে, গল্পে কবিতা লেখার হেতু কি তা নিয়ে অনেক পাঠকের মনেই হয়ত প্রশ্ন আছে—রবীন্দ্রনাথ নিজে চিঠিপত্রে এবং প্রবন্ধে সাধারণকে মোটামুটি ভাবে এ বিষয়ে কতকটা অবহিত করেছেন। তিনি নিজে প্রেসিডেন্সী কলেজে এবং সাহিত্য পরিষদে কতকগুলি কবিতা আবৃত্তি করেও দেখিয়েছেন যে তথাকথিত ছন্দ এবং মিল না থাকলেও, এই গল্প কবিতাগুলির মধ্যে একটা সমাহিত অথচ সুস্থ সুস্থের আমেজ আছে, যা একটু তৈরী কান থাকলেই ধরতে পারা যায়। এ কথা সত্য হলেও অবশ্য ছন্দচাতুর্য কাব্যের পক্ষে অনাবশ্যক হয়ে পড়ে না—আবার গল্পে কবিতা লেখার বিরুদ্ধেও কোন যুক্তি প্রতিষ্ঠিত হয় না তা থেকে।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষ দিকে আমেরিকার প্রসিদ্ধ কবি ওয়াল্ট হুইটম্যান তাঁর *Leaves of Grass* কাব্যে ছন্দকে পরিহার করে সোজা গল্পের আশ্রয় নিয়েছিলেন। হুইটম্যানের কাব্যে লালিত্য, মাধুর্য বা সৌকুমার্য সৃষ্টির কোন আবশ্যক হয় নি—তিনি রসশিল্পী নন—সংসার সম্বন্ধে, মানুষ সম্বন্ধে, অজ্ঞায় অসত্য ও অনৈক্য সম্বন্ধে তাঁর মনে যে স্মৃতির অল্পভূতি জেগেছিল, যে সমস্ত মতবাদ জন্ম লাভ করেছিল, তাই তিনি লিপিবদ্ধ করেছেন—শিল্পের দৃষ্টিতে তাদের রূপায়িত বা রসায়িত করেন নি। কাজেই তাঁর পক্ষে এই টেকনিক খুব

উপযোগীই হয়েছিল সন্দেহ নেই। তাঁর সমসাময়িক রুশ কথা-সাহিত্যিক টুর্গেনিভও Poems in Prose নামে একটি বই লেখেন। এই বইয়ের কবিতাগুলিও একটু নূতন ধরনের—একটি কুকুর, কি একটি রিক্সাওয়ালা, কি দুটি বোন বা এই শ্রেণীর ছোট ছোট ছবি ও তাদের আত্মবৃত্তিক ছোট ছোট সুখ-দুঃখ, প্রীতি-প্রেমের ইঙ্গিতকে কেন্দ্র করে এই কবিতাগুলির সৃষ্টি। এরা যেন এক একটি ছোট গল্পের চালচিত্র। এরকম কবিতার পক্ষেও গদ্যই হয়ত প্রশস্ত টেকনিক।

কিন্তু হুইটম্যান বা টুর্গেনিভের ধারা রসাত্মক লিরিকের পক্ষে কতটা উপযোগী তা বলা কঠিন। রবীন্দ্রনাথের ধারা কিন্তু এঁদের থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। অনেক দিন পূর্বে ইংরাজী ‘গীতাঞ্জলি’তে তিনি যে রীতি অবলম্বন করেছিলেন, এতকাল পরে বাংলাতে কতকটা সেই রীতিরই অনুসরণ করেছেন মনে করা যেতে পারে। ইংরাজী ‘গীতাঞ্জলি’র ধরণটা আবার Book of Psalms থেকে নেওয়া কি না, সে গবেষণা বর্তমান আলোচনার পক্ষে অনাবশ্যক। কারণ এ বিষয়ে টম্‌সন্ সাহেবের সঙ্গে স্বয়ং রবীন্দ্রনাথেরই মতবৈধ আছে শুনেছি।

॥ ছন্দ ও তান-লয়ের ওজন বাঁচিয়ে, অনুপ্রাস ও অলঙ্কারের জড়োয়া গহনার ভারে কবিতা যে সহজ ভাবে চলতে পারে না, তার স্বাভাবিক গতি যে কতকটা পঙ্কু হয় এবং অন্তরের স্বতঃ-উৎসারিত আনন্দটি যে অনেকটা কৃত্রিম হয়ে পড়ে, এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। কাজেই এই লৌকিক স্তরের সুলভ কল-গুঞ্জনকে পরিত্যাগ করে, কবিতার মধ্যে যদি বলিষ্ঠতর, নূতনতর গতির বেগ সঞ্চারিত করা যায়, তাহলে যে এই শব্দগত music-এর পরিবর্তে প্রাণগত বৃহত্তর music-এর স্ফুর্তি হবার সুযোগ হয়—এ কথাও পরীক্ষিত হয়েছে কার্ল শ্রাওবার্গ ও ডি-এইচ. লরেন্সের হাতে। কবিচিন্তের অভ্যুত্থান ভাবাবেশকে সৌধীন শব্দ-

লালিত্যের শৃঙ্খলে আবদ্ধ করে, তাকে তাল-মাত্রার বাঁধাপথে হাঁটাতে গেলে, কাব্যের প্রাণ-বস্তু ক্ষুণ্ণ হয় বলেই বিংশ শতাব্দীর কবি কাব্যের অপরূপ দেহ-সৌষ্ঠব চাইলেন না, তিনি চাইলেন তার প্রাণ-সম্পদের প্রাচুর্য। তাই বলাহীন গদ্য কবিতাই হল বিশেষ করে এ যুগের কবিতা। //

ধরা যাক শেষ সপ্তকের এই অংশটি—

বিপুল ঐশ্বর্য্য আমাকে বহন করে নিয়ে যায় স্তূপে ।

বর্তমান মুহূর্তগুলি

অবলুপ্ত করে কালহীনতায় ।

যেন কোন লোকান্তরগত চক্ষু

জন্মান্তর থেকে চেয়ে থাকে

আমার মুখের দিকে,

চেতনাকে নিষ্কারণ বেদনায়

সকল সীমার পরপারে দেয় পাঠিয়ে ।

এই কবিতাকে যদি ছন্দোবদ্ধে বাঁধা হতো (সে বলাকার ছন্দই হক না কেন), তাহলে ঐশ্বর্য্য, মুহূর্ত, অবলুপ্ত, লোকান্তর, চক্ষু, নিষ্কারণ প্রভৃতি যুক্তাক্ষরবহুল এবং আপাতদৃষ্টিতে রুঢ় শব্দগুলিকে (পুনঃ পুনঃ ব্যবহার করতে হলে) হয় যথাসম্ভব মোলায়েম করতে হতো, না হয় এদের ভারসাম্য রক্ষা করতে প্রত্যেকটি চরণ ওজন করে বসাতে হতো । তা ছাড়া প্রাণের কথাগুলিরও এমন স্বচ্ছন্দ প্রকাশ হতো কি না সন্দেহ । এই যে রুজ্জিমতা এর বিরুদ্ধেই কবির প্রধান আপত্তি ।

ইংরাজী থেকে একটা দৃষ্টান্ত নেওয়া যাক—

Then must I not talk ? Must I remain silent, with
lips sealed in your burning kisses and look vacantly at
the eyes, that betray no passion, no yearning, but a dull

desire floating drearily, like clouds hanging along a projecting precipice ?

এর সঙ্গে স্ফুটনবর্ণের Why should you not let me speak, Oh the longing for a word প্রভৃতি লাইনগুলির তুলনা করলেই তফাৎটা কোথায় তা ধরা পড়বে।

। বিংশ শতাব্দীর কবিরা বলছেন, এই তফাৎ থাকবার কোন অর্থ হয় না। এ ছাড়া কাব্যের যে একটা বিশেষ ভাষা আছে, কতকগুলি বিশেষ ম্যানারিজম আছে, সেগুলিরই বা সার্থকতা কি? আমরা যে ভাষায় কথা বলি, ভাবি, চিন্তা করি, কাব্যের ভাষা তা থেকে পৃথক হবে কেন? তা যেখানেই হয়, সেখানেই রচনা হয়ে পড়ে আড়ষ্ট, কাব্যের এলাকা হয় সীমাবদ্ধ। এই কথা আরো বেশী করে খাটে বাংলা কাব্য সম্বন্ধে—বাংলা কাব্যে প্রচলিত অসংখ্য নামধাতু, অব্যয় ও সর্বনামের ছড়াছড়ি রয়েছে, যা গড়ে কদাচ চলে না। এর ওপর কাব্যের গঠনে এমন একটা বিশেষ ধরণ আছে, যার ফলে কেবল কাস্তপদাবলীই বাংলা ভাষায় বাগিয়ে লেখা চলে। কিন্তু এই যুক্তির পেছনে যে কথাটা আছে, সেটা আগে প্রাধান্য করা দরকার। কাব্যের পক্ষে বিষয়-বস্তুটা চিরদিনই উপলক্ষ বলে গণ্য হয়েছে, এবং প্রচ্ছন্নভাবে তার ভেতর কাজ করেছে সৌন্দর্য ও শিল্পতার আভিজাত্য—কাজেই তার প্রকাশ-ভঙ্গীও হয়েছে তারি অল্পরূপ। এখন যদি প্রকাশ-ভঙ্গীর মধ্যে গভীরতাকে প্রবেশ করানো হয় (সে গভীরতাই সুরেলা হক), তাহলে তার বিষয়-বস্তু বা দৃষ্টি-ভঙ্গীরও পরিবর্তন অনিবার্য—নচেৎ কাব্যের দেহে ও প্রাণে সামঞ্জস্যের অভাব ঘটবেই। ছন্দোবদ্ধ কাব্যে যা বলা যায় না বা যায় নি, তাই বলার উদ্দেশ্যেই ছন্দ-মুক্ত কবিতা লেখার সূত্রপাত এবং শুধু এদিক থেকেই এর সার্থকতা।।

কিন্তু শেষ সপ্তকের কবি-দৃষ্টি রবীন্দ্রনাথের সুপরিচিত দৃষ্টি-ভঙ্গী থেকে স্বতন্ত্র নয়। শুধু ছন্দের মিল ও ধ্বনিসাম্য বর্জন ছাড়া আর সব দিক দিয়েই এ কবিতাগুলি কবির পরিণত জীবনের কাব্যগুলির (পূরবী, মহা, বনবাণী) সমগোত্রীয়। যেমন—

তারা কোন প্রথম প্রত্যয়ের আলোকে

কোন গুহা থেকে বেরোলো,

অসংখ্য পাখা মেলে ঘুরে বেড়াতে লাগলো চক্রপথে

আকাশ থেকে আকাশে।

এই শ্রেণীর কবিতায় মিল জুগিয়ে দেওয়া খুবই সহজ। যতি-সংস্থান এবং মাত্রা-বিভাগ ত প্রায় তৈরীই আছে। আর প্রাণ-বস্তুর দিক থেকেও এরা খাঁটি রবীন্দ্রপন্থী। তাই শেষ সপ্তকের কোন কোন স্থলে টেকনিক যেন তার বিশিষ্টতা হারিয়ে ফেলেছে মনে হয়। হুইটম্যানের কাব্যে আমরা মতবাদের তুর্ধ্যধ্বনি ও শানিত উক্তির অসি-সঞ্চালন দেখেই সন্তুষ্ট। কিন্তু শেষ সপ্তক যে কলালক্ষ্মীর নৃত্যের আসর—এখানে নৃপূরনিক্ণকে ত বাহুল্য মনে হবার কোন কারণ নেই! তবে এখানেই হয়ত রবীন্দ্রনাথের নিজস্বতা! তিনি নিজেই বলেছেন—

তারপর দাও আমাকে ছুটি

জীবনের কালো সাদা সূত্রে গাঁথা

সকল পরিচয়ের অন্তরালে,

নির্জন নামহীন নিভূতে,

নানা সুরের নানা তারের যন্ত্রে

সুর মিলিয়ে নিতে দাও

এক চরম সঙ্গীতের গভীরতায়।

[৪] রবীন্দ্রনাথের গল্প-সাহিত্য

✓ **বিচিত্র প্রবন্ধ :** রবীন্দ্রকাব্যের অত্যধিক প্রসার তাঁর বহু বিচিত্র গল্প গ্রন্থাবলীকে অনেকটা আড়াল করে ফেলেছে। তাঁকে আমাদের দেশ জ্ঞানে প্রধানতঃ কবি বলে—কিন্তু ব্যক্তিগত ভাবে আমার মনে হয়, রবীন্দ্রনাথ কবি হিসাবে অসাধারণ হলেও, গল্প লিখিয়ে হিসাবে তাঁর আসন আরো উচুতে। তাঁর গল্প রচনাবলীর কতকাংশ তাঁর কাব্য রচনার অল্পপূরক সন্দেহ নেই, কিন্তু মানুষ রবীন্দ্রনাথের বহুমুখী চিন্তা, দৃষ্টি ও বিচার-বিশ্লেষণের যে একটা স্বতন্ত্র মূল্য আছে, এ আমরা বিশেষ ভাবে কোন দিনই ভেবে দেখিনি। কৈশোরে লেখা ‘ইউরোপে প্রবাসীর পত্র’ থেকে শুরু করে, ‘রাজা প্রজা’, ‘শিক্ষা’, ‘আধুনিক সাহিত্য’, ‘প্রাচীন সাহিত্য’, ‘পঞ্চভূত’, ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’, ‘চারিত্র পূজা’, ‘জীবন স্মৃতি’, ‘শান্তিনিকেতন’, ‘লিপিকা’, ‘ছিন্নপত্র’, ‘রাশিয়ার চিঠি’ পর্যন্ত কত রকমের গল্প গ্রন্থই না তিনি রচনা করেছেন এবং বিষয়-বস্তু, দৃষ্টি-ভঙ্গী ও রচনা-পদ্ধতির দিক থেকে তারা কত বিচিত্র এবং চমৎকার! গল্প, উপন্যাস, নাটক ও কাব্য যদি তিনি আদৌ না লিখতেন, কেবলমাত্র গল্প গ্রন্থাবলীই তাঁকে পৃথিবীর অগ্রতম শ্রেষ্ঠ লেখকের আসন দিত। তিনি যে রাস্কিন, এমাসন, কার্লাইল বা ম্যাথু আর্নল্ডের চেয়ে বড় গল্প লেখক, সে বিষয়ে আমার সন্দেহ নেই। *১৯১৭ খ্রিঃ*

কাব্যে যার উৎকর্ষ, গল্পে তাঁর হাত চলে না, এমনি একটা কথা সচরাচর শোনা গিয়ে থাকে। মিন্টনের *Arcopagitica* অবশ্য পাঠ্য-পুস্তকের গণ্ডী কোন দিনই অতিক্রম করে নি, কিন্তু শেলীর *Defence of Poetry* বা কোলরিজের *Biographia Literaria* রীতিমতো উচ্চাঙ্গের

সাহিত্য। হাল আমলের সুইনবার্ণ বা লরেন্সের গল্প রচনাও কোন মতেই দ্বিতীয় শ্রেণীতে পড়ে না। প্রতিভা ঋণ আছে, তিনি গল্পেই লিখুন, আর পথেই লিখুন, কৃতিত্ব তাঁর অবশ্যজ্ঞাবী, কারণ গল্প বা পঞ্চ হল রচনার রীতি মাত্র, তার প্রাণ অল্প জিনিষ—সেটা নির্ভর করে প্রতিভার ওপর। অবশ্য অমূল্যলন চাই। অমূল্যলনের অভাবে মাইকেল গল্প লিখতে গিয়ে কৃতকার্য হন নি, কিন্তু নবীন সেন বা দ্বিজেন্দ্রলাল চমৎকার গল্প লিখতেন। অসাধারণ শক্তির অধিকারী রবীন্দ্রনাথের তুলনা অবশ্য পৃথিবীতেই দুর্লভ সে গল্পেই হক আর পথেই হক—তিনি কারো আদর্শ নেন নি, কোন বাধা পথে হাঁটেন নি, তাঁর স্বজনী মন তাঁর প্রতিভাকে নিত্য নূতন উদ্ভাবনের পথে চালিয়েছে—গল্প তারি একটা পর্যায় মাত্র।

রবীন্দ্রনাথের গল্প রচনা শুরু হয় ‘ভারতী’র আমলে। প্রথম তিনি দেখা দেন সমালোচকরূপে। ‘মেঘনাদ বধ কাব্য’ দিয়ে তাঁর সমালোচনার সূচনা এবং তারি পরবর্তী পরিণতি হচ্ছে ‘শকুন্তলা’, ‘রামায়ণ’, ‘কাব্যের উপেক্ষিতা’, ‘কাদম্বরী’, ‘রাজসিংহ’। ‘সাধনা’ ও ‘বঙ্গদর্শনে’ তাঁর গল্প রচনার দ্বিতীয় অধ্যায় আরম্ভ হয়—তখন তিনি সম্পাদক। শিক্ষা, সমাজ, রাষ্ট্র, ধর্ম, নানা দিককার বিভিন্ন সমস্যা নিয়ে তাঁর শিক্ষার বাহন, স্বদেশী সমাজ, বিলাসের ফাঁস, সফলতার সদুপায় প্রভৃতি প্রসঙ্গাত্মক রচনার জন্ম হয় এই সময়ে। প্রথম পর্যায়ের সঙ্গে দ্বিতীয় পর্যায়ের তফাৎ হল প্রকাশ ভঙ্গীতে—গাঢ়বদ্ধ তালমান সুসঙ্গত অলঙ্কারাঢ্য সংস্কৃতানুগামী গল্পে কেক্রোঞ্চলি, কাব্যের উপেক্ষিতা প্রভৃতি লেখা কবি রবীন্দ্রনাথের পক্ষেই সম্ভব। আবার শাণিত তরবারির মতো উজ্জ্বল সতেজ ভাষায় এই সমস্ত প্রাত্যহিক প্রসঙ্গ নিয়ে আলোচনা, এও তিনি ছাড়া আর কারো দ্বারা সম্ভব হত না। এমন সাদৃশ্য ও উপমা প্রয়োগের কৌশল,

এমন বক্তোক্তির কায়দা, বাংলা সাহিত্যেই দুর্লভ। যুক্তির ফাঁক হয়ত অনেক জায়গায় আছে, কিন্তু উক্তির বিশেষত্ব আগাগোড়াই অপূর্ণ।

১৯ষ্ঠীর সমালোচনা-সাহিত্য সম্পর্কে একটা কথা বলা দরকার। তিনি আলোচ্য বিষয়কে অবলম্বন করে হিসেবী লোকের মতো দাঁড়ি ধরে বিচার করেন না, ধারাবাহিক ভাবে একের পর এক প্রসঙ্গের অবতারণা করে, তার সাহায্যে একটা সিদ্ধান্তে উপনীত হন না। তাঁর সমালোচনা সম্যক আলোচনা নয়—অবলম্বিত বিষয়ের ওপর নূতন সৌন্দর্য্য আরোপ করে, সমালোচনায় তিনি আলোচনীয় বিষয়টিকে নূতন করে সৃষ্টি করেন। মূলে বিষয়টি তাই কিনা, সে প্রশ্ন তাঁর সমালোচনা সম্পর্কে অবাস্তব—তিনি যা দিচ্ছেন, তাতেই বিষয়টি পাঠকের দৃষ্টিতে উজ্জ্বল হয়ে ওঠে। একেই বলা যেতে পারে রসাত্মক সমালোচনা।)

রবীন্দ্রনাথের গদ্য সাহিত্যের তৃতীয় পর্যায় আরম্ভ হয় ‘সবুজ পত্র’—তখন তিনি তত্ত্ব-বিচারক। পূর্বের সেই কাব্যধর্ম্মী অলঙ্কৃত গদ্যরীতি ছেড়ে এবার তিনি অবলম্বন করলেন তীক্ষ্ণ ও সজীব কথা ভাষা—বাংলা গদ্যের ঐশ্বর্য্যবহুল নবযোঁবন রূপান্তরিত হল। পৌরুষপুষ্ট মধ্য বয়সে। রবীন্দ্রনাথের এই সময়ের গদ্য রচনায় তীব্রতা ও তিক্ততার আমেজ আছে, তবু এমন সর্ব্বাঙ্গীণ প্রাণবন্ত গদ্য তিনি ছাড়া আর কে লিখতে পারতেন! কিন্তু আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে কবির এই তিন পর্যায়ের গদ্যের কোন পর্যায়ই পরবর্ত্তী কালের লেখকদের দ্বারা আর এক পাও বেশী অগ্রসর হয় নি। জগদীশচন্দ্র বসু, রামেন্দ্রসুন্দর দ্বিবেদী, প্রিয়নাথ সেন, বলেন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রভৃতিতে প্রথম দুই পর্যায়ের অনুসরণ দেখতে পাই, আর তৃতীয় পর্যায়ের প্রভাব দেখতে পাই প্রমথ চৌধুরী, অতুল গুপ্ত প্রভৃতির রচনায়।

গদ্যে ও পদ্যে মূলতঃ প্রভেদ কোনখানে, আত্মায় না দেহে? যথেষ্ট

সুরেলা কাব্যধর্মী গদ্য আছে, আবার রীতিমতো গল্পাত্মক কবিতারও অভাব নেই। তবে মোটের ওপর এইটুকু বলা যেতে পারে যে কাব্যের পারম্পর্য্য ভাবাবেগের দিক থেকে, আর গদ্যের পারম্পর্য্য যুক্তিশৃঙ্খলার দিক থেকে—কিন্তু ক্ষেত্র বিশেষে দুয়ের মিশ্রণ যেমন সম্ভব, তেমনি প্রতি যুগেই সাহিত্যের মাপকাঠি বদলানোও স্বাভাবিক। *Lyrical Ballads*—এর ভূমিকায় ওয়ার্ডসওয়ার্থ এ বিবাদের এক ধরনের সমাধান করেছিলেন, ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’ লিখে রবীন্দ্রনাথ আর এক ধরনে এর সমাধান করেছেন। বস্তুতঃ গল্প বললেই যে কাটা-ছাঁটা কাঠখোঁটা কাজের কথা বোঝায়—বা আমাদের প্রাত্যহিক প্রয়োজনে ব্যবহার হয়—রবীন্দ্রনাথ তা কোন দিন লেখেন নি। পাঠকের গোচরে বস্তুব্য পেশ করাটাই তাঁর একমাত্র লক্ষ্য নয়, তাঁর সাহিত্যে বস্তুর চেয়ে ভঙ্গী বড়। এটা সর্বদাই রূপে-রসে অভিনব—তার জন্তে তাঁর হাতে সাময়িক প্রসঙ্গও যেমন চিরন্তন শিল্পের মূর্তি ধরে, গদ্যের আকারে তেমনি পরিপূর্ণ কাব্যও বাঁধা পড়ে যায়। তাঁর আধুনিক গদ্য কবিতায় এই গদ্য ও পদ্য সমস্তার চরম সমাধানই তিনি করে দিয়েছেন।

নিছক কাজের কথাপূর্ণ Didactic লেখার প্রাত্যহিক মূল্য যথেষ্ট থাকলেও, সাহিত্যিক মূল্য নেই। আবার নিতান্ত উপেক্ষণীয় জিনিষ নিয়েও উচ্চাঙ্গের সাহিত্য সৃষ্টি হতে পারে, ল্যাম্ব তার দৃষ্টান্ত। আমাদের দেশের কাজের কথা বোঝাই গল্পের জগতে সর্বোচ্চ সম্পূর্ণ সাহিত্যিক গল্প রবীন্দ্রনাথই প্রথম সৃষ্টি করেন। ‘পায়ে চলার পথে’, ‘শ্রাবণ সন্ধ্যায়’ ইত্যাদির কথা বলছি। এর আগে বাংলা ভাষায় ব্যক্তিক নিবন্ধ আর কিছু লেখা হয়েছে বলে আমার জানা নেই।

আর একটি উল্লেখযোগ্য শাখা তাঁর পত্র-সাহিত্য। রবীন্দ্রনাথের পূর্বে নবীন সেন ‘প্রবাসের পত্র’ লিখেছিলেন, কিন্তু তার সাহিত্যিক রূপ যথেষ্ট

উজ্জল নয়। এদিক থেকেও রবীন্দ্রনাথই প্রথম। কৈশোরে ‘ইউরোপ প্রবাসীর পত্র’, যৌবনে ‘ছিন্ন পত্র’, প্রৌঢ় বয়সে ‘ভানুসিংহের পত্র’ এবং বার্লকে ‘রাশিয়ার চিঠি’ লিখে পত্র-রচনাকে তিনিই সাহিত্যিক বৌলীভূত দিয়েছেন।

ইউরোপ প্রবাসীর পত্র : আমাদের সঙ্গে যখন থেকে সাহিত্যের সম্বন্ধ, গদ্যে ও পদ্যে তখন রবীন্দ্র প্রভাব পূর্ণ প্রতিষ্ঠিত হয়ে গেছে। পূর্বতন আদর্শ, বিরুদ্ধ আদর্শ সমস্তই তখন রবীন্দ্র-আদর্শের ভেতর মিশে এক হয়ে গেছে। কাজেই কোন প্রতিকূল আবহাওয়াকে আমরা চেনবার সময় পাইনি। তারপর থেকে এ পর্যন্ত আমরা সাহিত্য-রাজ্যে রবীন্দ্রনাথেরই একাধিপত্য দেখে আসছি। তাঁর ছত্রচ্ছায়ায় ক্ষুদ্র-বৃহৎ কত পাত্র-মিত্রেরই উদ্ভব হল, কিন্তু তাঁর প্রাধান্য ও প্রভাবকে না মেনে চলবার শক্তি কারুরই হল না। যারা অক্ষম আত্মাভিमानে তাঁকে স্বীকার না করবার ভান করলেন, তাঁদের সৃষ্ট সাহিত্যই উচ্চকণ্ঠে সেই পিতৃ-ঋণ ঘোষণা করতে লাগলো। আমাদের বাল্যকালে সাহিত্য ক্ষেত্রে যারা রবীন্দ্রনাথের পরই উল্লেখযোগ্য ছিলেন, তাঁরা সকলেই চলেছিলেন রবীন্দ্রনাথের তৈরী রাজপথ দিয়ে। রবীন্দ্র-ধারা পরিহার না করলে, স্বতন্ত্র কোন সাহিত্যিক আদর্শ গড়ে না তুললে, আমরা কোন দিনই সত্যিকার স্রষ্টার মর্যাদা পাবো না—এ কথা আমরা ইদানীং বলছি বটে, কিন্তু যারাই একথা বলছি, তারাই সতর্কভাবে করছি রবীন্দ্রনাথের অনুসরণ।

কিন্তু এখন থেকে যদি ষাট বছর পিছু হটে যাওয়া যায়, তাহলে আমরা রবীন্দ্রনাথকে কি ভাবে দেখতে পাই? বনফুল, ভগ্নহৃদয়, কবি কাহিনী, সন্ধ্যা সঙ্গীত, প্রভাত সঙ্গীত, কড়ি ও কোমল প্রভৃতি কাব্য—প্রকৃতির প্রতিশোধ, বান্দ্যাকি-প্রতিভা, বৌঠাকুরাণীর হাট,

রাজর্ষি প্রভৃতি নাটক-উপন্যাস—ইউরোপ প্রবাসীর পত্র, বিবিধ প্রসঙ্গ প্রভৃতি প্রবন্ধ তখন বঙ্কিম শাসিত সাহিত্য-গগনে একটি নূতন যুগের অরুণোদয় সূচনা করেছিল বটে, কিন্তু দেশ সেই লোভনীয় অরুণচ্ছটার পেছনে রবির উদয় উপলব্ধি করতে পারে নি। তাই অভিনন্দনের পরিবর্তে ভবিষ্যতের রবীন্দ্রনাথের ভাগ্যে সেদিন লাভ হয়েছিল অপমান। দেশের সেই ঘোরতর বিরোধিতার কুয়াসা ভেদ করে পূর্ণজ্যোতিতে উদ্ভাসিত হলেন যে রবীন্দ্রনাথ, আমরা তাঁকে দেখেছি—কিন্তু উদয় গোধুলির অধ্যবসায়ী রবীন্দ্রনাথ আমাদের কল্পনার বিষয়। কবির স্বরচিত জীবন-স্মৃতিতে তাঁর সঙ্গে আমাদের এক-আধটু পরিচয় হয়—কিন্তু অনেকটাই খুঁজে নিতে হয় সমসাময়িক পত্রিকার পৃষ্ঠা থেকে।

এই সময়ের রচনা কবি নিজেই বেশীর ভাগ বাতিল করে দিয়েছেন। সন্ধ্যা সঙ্গীত, প্রভাত সঙ্গীত এবং ভানু সিংহের দু'-একটি কবিতা ছাড়া আর সবই আজ দুর্লভ। বোঁঠাকুরাণীর হাট ও রাজর্ষিকে পরে কবি নাটকে রূপান্তরিত করে এদের পূর্বতন অস্তিত্বের ওপর যবনিকা টেনে দিয়েছেন। অত্যাগ্র বইয়ের প্রকাশও তাঁর অনভিপ্রেত—এ তাঁর মুখেই শুনেছি। কিন্তু রবীন্দ্র-সাহিত্যের জিজ্ঞাসু পাঠকের কাছে এই রচনাগুলোর মূল্য কম নয়। কাব্যের দিক থেকে মানসী, নাটকের দিক থেকে চিত্রাঙ্গদা, গোড়ায় গলদ, উপভাসের দিক থেকে নৌকাডুবি দিয়ে সত্যি সত্যি যে রবীন্দ্রযুগের সুর, এই রচনা গুলোই হল তার প্রাথমিক ভিত্তি। এই বনিয়াদের ওপরই তাঁর সমগ্র সাহিত্য-সৌধের স্থিতি। অবশ্য এদের অভাবে রবীন্দ্র-সাহিত্য অশুশীলনের কোন ক্ষতি হয়, এমন কথা কেউই বলবেন না। কবির নিজের কথাতেই 'ভিমের ভেতর রয়েছে যে শাবক, তাকে পাখী আখ্যা দেওয়া যায় না'। কিন্তু আমাদের মনে রাখতে হবে যে ভিমের ভেতর থাকে বলেই একদিনের শাবকটি আর

একদিনের পাখী রূপে দেখা দেয়, সুতরাং তার পক্ষী-জীবনকে সমগ্র করে জানতে হলে, তার অণু-জীবনকে বাদ দিয়ে সেটা হতে পারে না।

এই পর্যায়ের বইগুলির মধ্যে 'ইউরোপ প্রবাসীর পত্র' বইটির অভাব বহুদিন পর্যন্ত আমার পক্ষে ছিল একটি বিশেষ কষ্টের কারণ। অধুনা দুঃপ্রাপ্য হিতবাদী প্রকাশিত রবীন্দ্র-গ্রন্থাবলীতে এই বইটি যখন পড়ি, তখন আমি নিজে বালক—সুতরাং বালকের চোখ দিয়ে দেখা ভিক্টোরীয় ইংলণ্ডের সেই পথ-ঘাট ও দর্শনীয় বস্তুগুলির বর্ণনা, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের রীতি, সংস্কার ও সভ্যতার সেই তুলনামূলক বিতর্ক মনকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করেছিল। তারপর আর এ বই চোখে দেখিনি। রবীন্দ্রনাথের বাল্যরচনা সম্বন্ধে একটা আলোচনা করার ইচ্ছা ছিল অনেক দিন থেকে, কিন্তু এই বইটির অভাবেই তা হয়ে ওঠে নি। সৌভাগ্যের বিষয় এই বইটি এবং এর বারো বৎসর পরে লেখা ইউরোপ যাত্রীর ডায়েরী একত্র যুক্ত হয়ে ইদানীং পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়েছে। যতদূর মনে হয়, পুরনো ইউরোপ প্রবাসীর পত্রে পাদটীকায় ভারতী সম্পাদকের কিছু কিছু টিপ্পনী ছিল, বর্তমানে সেগুলি দেখলাম না, দু'-এক জায়গায় অল্প-বিস্তর রিপূ করা হয়েছে বলেও মনে হল। তা হক, তবু বইটি পেয়ে আমি বিশেষ সুখী হয়েছি। এতে বা এর অল্পগামী ডায়েরীতে আমরা যে প্রতীচ্যের দেখা পাই, (প্রাক-মহাযুদ্ধের সেই সত্ত্ব-Industrialised ইউরোপ আজ আর নেই—তার ওপর দিয়ে বয়ে গেছে মহাযুদ্ধের প্রবল বশা, সমাজতন্ত্রবাদের তুমুল তুফান—সমাজ, রাষ্ট্র, শিল্প, সংস্কৃতি সমস্ত তার উন্টোপাণ্টে আজ অস্ত্র এক দিকে ছুটে চলেছে! তবু এ লেখাগুলো পুরনো খবরের কাগজের মতো বাসি হয়ে যায় নি, তার কারণ আগেই বলেছি, রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যে গম্ভ্য স্থানটা কোন দিনই সব চেয়ে বড় নয়, যাবার ধরণটাই তার আসল জিনিষ। অর্দ্ধ শতাব্দী অতিক্রম

করেও সেই বিশিষ্ট শিল্পীক গুণের জন্তেই এ বইটি আজো সুখপাঠ্য। রবীন্দ্রনাথ যে বয়সে প্রথম বিলাত যান, সে বয়সে সেদিন বাঙালীর ছেলের নাবালকতা ঘোচাই ছিল কঠিন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ যে বাল্যেই বাঙালীত্বের গণ্ডী ছাড়িয়ে অনেক উঁচুতে উঠেছিলেন, সেকথা এই পত্রগুলির যে-কোন পৃষ্ঠা খুললেই বোঝা যায়। মাঝে মাঝে বয়সোচিত ঝাঁজ আছে, এবং অহেতুক বক্রোক্তিও আছে স্থানে স্থানে, কিন্তু তথাকথিত সিভিলিয়ানদের লেখায় যে আত্ম-বিস্মৃত অভিব্যক্তির পরিচয় পেয়ে লজ্জা হয়, রবীন্দ্রনাথ ছেলে বয়সেই তা থেকে আশাতীত রকম মুক্ত ছিলেন। এ ছাড়া ইউরোপ প্রবাসীর পত্র আর এক দিক থেকে বিশেষ ভাবে প্রশ্রয়িত করার যোগ্য। মধ্য বয়সে রবীন্দ্রনাথ গণ্ডে ধ্বনিবহুল ক্লাসিকাল রীতির পক্ষপাতী হলেও, সাহিত্যিক জীবনের একেবারে আরম্ভেই কিন্তু কথ্য ভাষা নিয়ে পরীক্ষা করেছিলেন। কথ্য ভাষায় লেখা বাংলা বই হিসাবে ইউরোপ প্রবাসীর পত্র প্রথম নয়—কিন্তু সাহিত্যিক স্রব্ধময় সমৃদ্ধ কথ্য ভাষা এর পূর্বে কোন বইয়েই ব্যবহৃত হয় নি।

সাহিত্যের পথে : ‘সাহিত্য ধর্ম’ ও ‘সাহিত্যের নবত্ব’ এই দুটি প্রবন্ধ নিয়ে বছর বারো আগে এদেশে ভ্রমণক হৈ চৈ হয়ে গেছে। এই দুটি প্রবন্ধে এবং এদের অনুষঙ্গিক ‘বাস্তবতা’, ‘সাহিত্য বিচার’, ‘আধুনিক কাব্য’ ইত্যাদি প্রবন্ধে আধুনিকতা সম্বন্ধে কবির একটি সুস্পষ্ট অভিমত পাওয়া যায় এবং সে অভিমত আধুনিকতার প্রতিকূলে।

কবি মোটামুটি যা বলেন তা হচ্ছে এই যে যা প্রত্যক্ষ, যা শুল্ল, যার উদ্ভব প্রয়োজনে, নয়ত উত্তেজনায়, যার প্রসার ইন্দ্রিয় সীমায় আবদ্ধ—এমন জিনিষ সাহিত্য নয়। এমন জিনিষ নিয়ে যখন সাহিত্য সৃষ্টি করতে যাওয়া হয়, তখন স্বভাব-ধর্মেরই তা কৃত্রিম হয়ে দাঁড়ায়। তার বহিরঙ্গিক জৌলুষ সাম্প্রতিকের মনোহরণ করে বটে, কিন্তু চিরন্তন মানব-মনের

সঙ্গে তার মেল-বন্ধন হবার সম্ভাবনা কম। কাজেই বাস্তব-বোধ এই আধুনিকতা সাহিত্যকে কোন ক্রমে জলাচরণীয় রাখলেও, তার আভিজাত্য নষ্ট করেছে। এই সঙ্গে কবি একথাও বলেন যে, সত্যিকার সাহিত্যের পক্ষে বিগত কালের প্রসঙ্গ যেমন নিরর্থক, আজকের প্রসঙ্গও তেমন অর্থহীন। আজো যা সাহিত্য তা এনামেল করা ফ্যাসানের জোরে নয়—তার অন্তর-সম্পদের জোরেই। যা এই রসাদর্শ থেকে ভ্রষ্ট, তা হট্টগোল করে যতই বাজার মাং করুক, আসলে তা হল খেলো জিনিষ।

বলা বাহুল্য একথা প্রতিবাদ সাপেক্ষ। কিন্তু একথা বলছেন এমন কেউ, যার প্রতিবাদে লেখনী ধরতে স্বভাবতই সঙ্কোচ বোধ করি। তবু যে কথাটা এই প্রসঙ্গে সর্বপ্রথম মনে আসে, তা না বললেও অগ্ন্যার হবে মনে করি। তাই সসঙ্কোচেই আমার বক্তব্য বিষয়টা বলছি। একথা অবশ্যই ঠিক যে সাহিত্য শুধু বর্তমানের জন্তে নয়—আজকের যে সমস্ত বাধা-বিঘ্ন দ্বিধা-দ্বন্দ্ব কাল তা নাও থাকতে পারে—সুতরাং কেবলমাত্র আজকের দিকে বদ্ধদৃষ্টি হয়ে সাহিত্য রচনা করলে, তা প্রয়োজন সাধনের অগ্রগত বাস্তব উপকরণগুলির মতোই একদিন বাসি হয়ে যাবে। তাই সাহিত্যের লক্ষ্য গভীরতর সুদূরতর হওয়া দরকার। (কিন্তু একথাও ঠিক যে মানুষের মন একটি বিশেষ কেন্দ্রে যুগ যুগ ধরে আবদ্ধ থাকে না—তার পরিবর্তন হয়ই। ভেতরকার পরিবর্তন তার বাইরের ফ্যাসানকে বদলে দেয়, নয়ত বাইরের অবস্থান্তর তার ভেতরে পরিবর্তনের স্রোত নিয়ে আসে। এ না হলে গৃহাবাসের আদিমতা থেকে মানুষের মুক্তিই ছিল না কোনদিন। সুতরাং সাহিত্যের আদর্শ-বিপর্যয়কে অস্বীকার করা যায় না। যেটাকে বিপর্যয় বলা হচ্ছে, সেটা যে কেবলমাত্র ফ্যাসানের খাতিরেই হয়েছে তা নয়—তার ঐতিহ্য ঘটনাক্রমে এমন ভাবেই পরিবর্তিত হয়েছে যে তার

পক্ষে এই বিপর্যয়ই হয়েছে অনিবার্য। তা ছাড়া এটা বিপর্যয়ই বা কেন ?

প্রকাশ্য রাজপথে যে কেবলমাত্র দৃষ্টি-আকর্ষণের জন্তে চীৎকার করে, সে হয়ত উপহাসাস্পদ। কিন্তু দম্ভ্যহন্তে হৃতসর্বস্ব হয়ে যে চীৎকার করে, তার কি চীৎকারের সঙ্গত অধিকার নেই? হয়ত নিস্তব্ধতাই তার পক্ষে শোভনতর নাগরিকতার পরিচায়ক হতো, কিন্তু মাহুবের হৃদয়-ধর্মের তা বিরোধী। তথাকথিত আধুনিকতা এই হৃদয়-ধর্মের অহুগমনকে বড় করে দেখেছে, এবং এখানেই তার ভূতপূর্বের সঙ্গে বিরোধ। এ বিরোধের হয়ত কোনদিন মীমাংসা হবে, কিন্তু সেদিন আমরা কেউ থাকবো না।

[আধুনিকতার অভ্যুত্থানে অনেক মেকী জিনিষও মাথা তুলেছে সন্দেহ নেই এবং তাদের পরমায়ুও যে সীমাবদ্ধ, সে কথা স্মৃতিস্তিত। কিন্তু তারি সঙ্গে এমন জিনিষও হয়ত আসছে, যার স্থিতি সাম্প্রতিকের নির্দিষ্ট গণ্ডিতে আবদ্ধ থাকবে না। একথা জোর করে বলার সাহস হয় না, কিন্তু যে যুগে আমরা বেঁচে আছি, তার ঐতিহ্যকে নশ্তাং করতেও আমাদের বাধে। আমাদের ক্রিয়ায় কর্মে, চিন্তায় চেষ্টায়, দর্শনে বিজ্ঞানে, আজ পূর্বতনের সঙ্গে একটা স্পষ্ট বিরোধ ঘটে গেছে। এক পারে তাঁরা, আর এক পারে আমরা—মধ্যে মহাসমর, যা শুধু জগতের ভৌগোলিক সংস্থানকেই উটেপাটে দেয় নি, তার সামাজিক, নৈতিক ও সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যকেও দিয়েছে আমূল ভেঙেচুরে। এর পর অতি-প্রাকৃতের প্রতি, স্মরণের প্রতি, চিরন্তন সত্যের প্রতি মাহুবের বিশ্বাস বা আস্থা থাকাই কঠিন।)

অবশ্য মাহুবের মনে স্মরণের স্মৃতি, অতি-প্রাকৃতের স্মৃতি আছেই

—আজকের লক্ষ বিক্ষোভের ভেতরও তা আছে, কিন্তু সেই সঙ্গেই জেগে উঠছে অগ্নাগ্ন ক্ষুধা, যা হয়ত আগেও ছিল, কিন্তু সম্মানার্থ বা স্বীকৃত ছিল না বলেই সাহিত্যে তাদের রূপ পাওয়া যায় নি। আজকের সাহিত্য তাদের স্বীকার করছে—নূতন বলে একটু বেশী করেই করছে বলতে পারি। একে স্নন্দরের চিরন্তনতা থেকে অস্নন্দরের সাময়িকতায় লাফিয়ে পড়া বলতে পারি না—এ একটা নূতন দৃষ্টি-ভঙ্গী, যা যুগপক্ষে আপনিই আত্মপ্রকাশ করেছে।

বস্তুতঃ যন্ত্র বিজ্ঞানের অত্যধিক প্রসার যেমন আজ মানুষকে বহুবিধ প্রাকৃতিক বাধার ওপর দিয়েছে আদিপত্য, তেমনই মনোবিজ্ঞান, রাষ্ট্র-বিজ্ঞান ও দর্শনের নবতম দৃষ্টি-ভঙ্গী তার জীবনাদর্শকেও আমূল ঢেলে সেজেছে। এই ভেতরে-বাইরে যুগপৎ পরিবর্তনের মধ্যে থেকে তার সাহিত্যিক আদর্শ অবিকৃত থাকতে পারে নি—তা পারা স্বাভাবিকও নয়। কিন্তু তাতে সাহিত্যের প্রাণ-সম্পদ বৃহত্তর পরিণতির পথেই আসছে কিনা, কে জানে? কুসুম, কাজল, ঢুকুল বসন বা মেথলা-মঞ্জীরের স্থানে রুজ, পাউডার, ব্লাউজ, হাই ছিল আমদানির মতো সাহিত্যের আধুনিকতাকে আমরা নিতান্তই বহিরঙ্গিক ব্যাপার বলতে পারি না।)

কিন্তু রবীন্দ্রনাথের গদ্য সাহিত্যের প্রসঙ্গে আধুনিকতা সম্বন্ধে এত বিস্তৃত আলোচনার প্রয়োজন কি ছিল, এ প্রশ্ন অনেকে করতে পারেন। যারা কবির ইদানীন্তন প্রবন্ধ-সাহিত্য পড়েছেন, তাঁরা অবশ্যই স্বীকার করবেন যে আধুনিকতা বনাম চিরন্তনতা নিয়ে কবি যে সমালোচনার সূত্রপাত করেছেন, তাতে প্রকারান্তরে আমাদেরকেও এই আলোচনায় হস্তক্ষেপ করতেই বলা হয়েছে। কবির আধুনিক গদ্য রচনা বুঝতে হলে এ আলোচনার প্রয়োজন নিতান্ত কম নয়। ১০১:

[৫] রবীন্দ্রনাথের নাটক

রবীন্দ্রনাথের স্বজনী-প্রতিভার একটি বৃহৎ অংশ তাঁর নাট্যসাহিত্যে প্রকাশ পেয়েছে। প্রথম যৌবন থেকে সুরু করে, একেবারে বর্তমান সময় পর্য্যন্ত তিনি অস্বাধিক কুড়িখানা নাটক রচনা করেছেন। দু-একখানি ছাড়া তাঁর কোন নাটকই বাংলা রঙ্গমঞ্চে বিশেষ সমাদৃত হয় নি, কিন্তু বাংলা নাট্যসাহিত্যের ক্রমাভিব্যক্তিতে তাঁর দানের পরিমাণ যে কম নয়, এ কথা সাহিত্যরসিকমাত্রেই স্বীকার করবেন। দুর্ভাগ্যবশতঃ কবির নাট্যসাহিত্য তেমন করে দেশের সমালোচক সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করে নি, তাই সে সম্বন্ধে এখনও পর্য্যন্ত নির্ভরযোগ্য কোন বইও লেখা হয় নি। বলা বাহুল্য যে, বর্তমান প্রবন্ধ সেই অভাব পূরণ করার জন্তেই লেখা হচ্ছে না—যাতে এদিকে সুদীর্ঘ জনের মনোযোগ আকৃষ্ট হয়, তারই প্রাথমিক ভিত্তি স্থাপন করা হচ্ছে মাত্র।

কবির বহুবিস্তৃত নাট্যসাহিত্যকে মোটামুটি তিন ভাগে ভাগ করে নেওয়া যেতে পারে। (বলা বাহুল্য ছক কেটে সাহিত্যের শ্রেণী নির্ণয় কোন দিনই হতে পারে না, বিশেষতঃ রবীন্দ্রসাহিত্যের, যার একের সঙ্গে অন্যের আকৃতিতে কিছু মিল থাকলেও, প্রকৃতিতে আগাগোড়াই অমিল। সুতরাং তাঁর কোনও দুখানি বইকে এক লেবেলভুক্ত করা সম্ভব হয় না। তবু মোটা কথায় একটা হিসেব চলতে পারে বৈকি !) সেদিক থেকে প্রথম ভাগে পড়ে দ্বন্দ্বনাট্য—প্রকৃতির প্রতিশোধ, বিসর্জন, রাজা ও রাণী, চিত্রাঙ্গদা, নটীর পূজা। দ্বিতীয় ভাগে রঙ্গনাট্য—চিরকুমার সভা, বৈকুণ্ঠের খাতা, গোড়ায় গলদ (শেষ রক্ত), শোধবোধ। তৃতীয় ভাগে রূপক নাট্য—রক্তকরবী, ডাকঘর,

ফাস্তনী, রাজা, অচলায়তন, অরূপ রতন, মুক্তধারা, শারদোৎসব। মায়ার খেলা প্রভৃতি গীতিনাট্যকে একটা স্বতন্ত্র শ্রেণীভুক্ত করা চলে না—ওরা ঠিক নাটক নয়, ওদের বিশিষ্টতা গানে—নাটকীয় আকারটা ওদের গানের মালায় সূত্রের মতো শুধু গ্রন্থনের উপায়রূপে ব্যবহৃত হয়েছে। এই হল সংক্ষেপে রবীন্দ্রনাথের নাট্যগ্রন্থাবলী। এর মধ্যে প্রথম পর্যায়ের নটর পূজা ছাড়া আর সমস্তই এবং দ্বিতীয় পর্যায়ের সমস্তই কবির যৌবনের রচনা। পরে এদের কোন-কোনটার কবি পুনর্লিখন করেছেন, যেমন রাজা ও রাণীকে তপতী করেছেন, গোড়ায় গলদকে করেছেন শেষরক্ষা। আর তৃতীয় পর্যায়টি সমগ্রভাবেই তাঁর পরিণত বয়সের রচনা। এদের জন্ম কবির নোবেল প্রাইজ প্রাপ্তির পর, যে সময় থেকে কবির রচনা মিষ্টিক পন্থা অতুসরণ করেছে।

এই তিন পর্যায়ের মধ্যে প্রথম দুই পর্যায়ের আমি সবিশেষ অতুরাগী। বাংলা দেশে অনেক নামজাদা নাট্যকার হয়েছেন, তাঁদের নাটকও আছে অনেক—কিন্তু বিসর্জন, চিত্রাঙ্গদা, চিরকুমার সভা বা গোড়ায় গলদের মতো বই আমাদের ভাবায় আর লেখা হয় নি। গিরিশচন্দ্রের ভক্তিমূলক পৌরাণিক নাটক, দ্বিজেন্দ্রলাল ও স্বরূপচন্দ্রের দেশাত্মবোধক ঐতিহাসিক নাটক, অমৃতলালের রঙ্গনাট্য রঙ্গমঞ্চের দিক থেকে হয়ত অনেক বেশী সার্থক রচনা, কিন্তু সাহিত্যের উচ্চ সমাজে এই সমস্ত বই খুব বড় মর্যাদার দাবি করতে পারে কি না সন্দেহ। এইসব রচনার পাশে রবীন্দ্রনাথের নাটকগুলিকে দাঁড় করিয়ে দেখলেই এদের সাহিত্যিক কোলীনা সম্বন্ধে নিঃসংশয় হওয়া যায়। বলা নিম্নয়োজন যে রবীন্দ্রনাট্যসাহিত্য বাংলা রঙ্গালয়ের প্রচলিত ঐতিহ্য থেকে জন্মায় নি বলেই এটা হয়েছে। এরা জন্মেছে কবির অনন্যসাধারণ সৃজনীশক্তির প্রেরণায়, আর ইউরোপীয় নাট্য-সাহিত্যের প্রভাবে।

চিরাচরিত ধর্মবিশ্বাসের উপর সন্দেহাকুল প্রশ্নের আবির্ভাবে বিসর্জননের যে ট্রাজেডি বা রূপ-মৌবনের সাময়িক মদিরায় আত্মবিস্মৃত প্রেমের স্বপ্নভঙ্গে চিত্রাঙ্গদার যে ট্রাজেডি, অনন্তনির্ভরশীল দাম্পত্য-বন্ধনের মধ্যে নারীর ব্যক্তিত্ববোধের জন্মে রাজা ও রাণীর যে ট্রাজেডি বা সন্ন্যাসের আপাত কঠোরতার অন্তরালে, মানবীয় হৃদয়দৌর্ভেলোর সহসা উদ্ভবে প্রকৃতির প্রতিশোধের যে ট্রাজেডি—তা বাংলার বস্তুধর্মী নাট্যসংসারে একেবারেই অপরিজ্ঞাত। এদের উৎস হচ্ছে ইউরোপীয় ট্রাজেডি। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের ট্রাজেডিগুলির একটি নিজস্ব বৈশিষ্ট্য দেখা যায়। বাইরের সমস্ত ব্যবস্থাকে অব্যাহত রেখেই, অন্তরে অন্তরে কি বিপর্যয়ের ঝড় উঠতে পারে এবং সেই ভাঙনের ধাক্কায় মানুষের জীবনধারায় যে কি শোচনীয় ওলট-পালট হয়ে যেতে পারে, তাঁর ট্রাজেডিগুলিতে তার ভাষা পাওয়া যায়। এদের দ্বন্দ্ব বহিরঙ্গিক ব্যাপারকে কেন্দ্র করে ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির দ্বন্দ্ব নয়, এদের দ্বন্দ্ব আদর্শের সঙ্গে আদর্শের দ্বন্দ্ব, ভাবের সঙ্গে ভাবের দ্বন্দ্ব। তাই এদের ট্রাজেডি বাইরের খুনোখুনি বা রক্তারক্তির অপেক্ষা রাখে না—বাইরে অনেক সময় একটি দীর্ঘশ্বাসেরও অবকাশ থাকে না, অথচ প্রবল ভূমিকম্পে হৃদ-জগৎ নিঃশব্দে চূর্ণমার হয়ে যায়।)

সেক্সপীয়ারের এ ট্রাজেডির ভাষা আছে, কিন্তু তাঁর অন্তঃস্বন্দ্ব বহিঃসংঘাতকে অবলম্বন করে। জীবনের প্রতি পাদক্ষেপে মানুষের ভুল চাল বা অন্যায়পনা তাকে ও তার আবেষ্টনীকে কি ভাবে রূপান্তরিত করে, তিনি তাই দেখিয়েছেন। গোয়েটের দ্বন্দ্ব প্রাকৃতের সঙ্গে অপ্রাকৃতের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াই একান্তভাবে ক্রিয়াশীল। মানুষের স্বাধীন ইচ্ছা তাঁর ট্রাজেডিতে অনেকটা যন্ত্রবদ্ধ, অনেকটাই প্রাক্‌ব্যবস্থিত। ইব্‌সেনের ট্রাজেডি লৌকিক পরিবেশকে আশ্রয় করে, হঠাৎ একটা

দীর্ঘদিন পোষিত ফাঁকি ধরা পড়ে যাওয়া বা একটা নিষ্ঠুর সত্য নিবারণ হয়ে যাওয়া বা সেই রকম একটা আকস্মিক ব্যাপারকে উপলক্ষ করেই তাঁর ট্রাজেডি। এই ট্রাজেডি অনেকটা রবীন্দ্র-ট্রাজেডির মতোই নৈব্যক্তিক। বিশ্বমানবের মনোবৃত্তির একটা-না-একটা পর্য্যায়ের সঙ্গে বিপরীতমুখী একটা-না-একটা শক্তির সংঘর্ষ নিয়েই এদের ট্রাজেডি।// বিসর্জন নাটকে জয়সিংহের মৃত্যুর একটা ঘটনা আছে বটে, কিন্তু ওর ট্রাজেডি তাতেই নয়। আধ্যাত্মিক প্রভুত্বের সঙ্গে রাষ্ট্রিক প্রভুত্বের যে বিরোধ, তারই শোচনীয় পরিণতিতে হল ওর ট্রাজেডি—জয়সিংহ তাতে একটা বুদ্ধ, অপর্ণা আর একটা—এবং রঘুপতি ও গোবিন্দমাণিক্য পরম্পর-বিরোধী ভাবের প্রতীক রূপে আরও দুটি বুদ্ধ। রাজা ও রাণী বা প্রকৃতির প্রতিশোধের মর্ম্মকথাও এইভাবে বিশ্লেষণ করা যায়। এখানে বলে রাখা দরকার যে এগুলি নাটকাকারে লেখা হলেও, কাব্যধর্ম্মের প্রাবল্য এদের নাটকীয় সংস্থানকে হয়ত একটু ক্ষুণ্ণই করেছে। কিন্তু এদের অন্তর্গত যে ট্রাজেডি, তা ভাবের ট্রাজেডি। চিত্রাঙ্গদার যৌবন ও রূপ-লাবণ্য অপগত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে অর্জুনের স্বপ্নভঙ্গ হওয়া এবং তা থেকেই উভয়ের দাম্পত্য বন্ধন শিথিল হয়ে যাওয়ার ভেতর দিয়ে মূলে একটি তত্ত্বই রূপায়িত হয়েছে, তার এক দিকে অর্জুন, অণ্ড দিকে চিত্রাঙ্গদা। এই তিনখানি নাট্যকাব্যের পাত্রপাত্রীরা সকলেই অল্পবিস্তর নৈব্যক্তিক—তারা চিন্তাসমষ্টির এক-একটি নিরুপাধিক প্রতিভূ স্বরূপ। অর্থাৎ তারা স্ব স্ব রূপে আত্মস্বতন্ত্র চরিত্র নয়, তাদের সকলেরই সম্ভার মূল নিবন্ধ কবির subjective মনে, তারা কেউ তাঁর ভাববিশ্বের এ-দিক, কেউ ও-দিক। তাদের বোল-আনা পরিভ্রমণ কবিকে কেন্দ্র করে, কল্পকে কেন্দ্র করে নয়। সেই জন্যেই খাটি জাতের নাটক না বলে আমরা এগুলিকে নাট্যকাব্য আখ্যা দিয়েছি। বিয়নসনে বা ইবসেনে কাব্যের

অবকাশ কম, শ-তে ত তা নেইই। তা সত্ত্বেও তাঁদের বইকেও খাটি জাতের নাটক বলা যায় না। প্রথম দু'-জনের প্রচারকার্য এবং তৃতীয়ের প্রজ্ঞামূলক কচকচি চরিত্র-বিকাশের পথে রীতিমতো বাধা স্বরূপই হয়েছে। তা সত্ত্বেও এঁদেরই হক, আর রবীন্দ্রনাথেরই হক, নাট্যরচনাবলী প্রথম শ্রেণীর সাহিত্যরূপে গৃহীত হয়েছে, তার কারণ এঁদের দৃষ্টি-ভঙ্গী ও লিখন পদ্ধতিতে সেই সত্যকার শিল্পীক উৎকর্ষ দেখা যায়, যা স্থায়ী সাহিত্যের কুললক্ষণ।

কিন্তু কমেডিতে কবির নাটকীয় বৈশিষ্ট্য সত্যিই অতুলনীয়। কবির কমেডিগুলিতে কোনও গুরুভার সমস্যা নেই, কোনও তত্ত্ব তথ্য নেই। বাস্তব সংসার থেকে চয়ন করে কবি এমন কতকগুলি নরনারীকে আমাদের সামনে উপস্থিত করেছেন, যারা রক্তমাংসের মানুষ। বৈকুণ্ঠের খাতার বৈকুণ্ঠ, গোড়ায় গলদের গদাই, চিরকুমার সভার অক্ষয়... কেউই কোনও বাণীর বাহক নয়, তারা বিশ্বমানবের প্রতিনিধি নয়, তারা স্ব স্ব খেয়াল, সংস্কার ও অভ্যাস নিয়ে সম্পূর্ণ এক-একটি মজার মানুষ। তাদের কথাবার্তা, কাজকর্ম, ভঙ্গীরঙ্গি, সমস্তই আমাদের প্রাত্যহিক জীবনের পশ্চাদ্ভূমি থেকে আহত, যদিও প্রাত্যহিকতার মালিন্য নেই তাদের। তারা নিজেদের দুঃখ-সুখের টানা-পোড়েনে নাটকীয় পরিণতির দিকে এগিয়ে চলেছে, নিজেরা তারা জানেও না, তারা অন্যকে কি ভাবে হাসাচ্ছে। জেনে হাসালে এগুলো নাটক হতো না, হতো ফার্স! তাদের চরিত্রের মূলসুত্রগুলি পাঠকের চোখে উদ্ঘাটন করেই কবি আড়াল থেকে বাজিকরের মতো তাদের নাচিয়ে গেছেন, অনেকটা মলেয়ার বা শেরিডানের মতো। ঘটনার স্রোতে তারা ছুটে চলেছে, আমরা সেই চলমান জীবনস্রোতের ভিতর দিয়েই তাদের চারিত্রিক বিশেষত্বগুলো চিনে নিই এবং কৌতুক পাই। কবি চোখে আঙুল দিয়ে আমাদের তা দেখিয়ে

দেবার চেষ্টা করেন নি কোথাও, যা সস্তা দরের কমিক লিখিয়ে প্রায়ই করে থাকেন। অবশু চিরকুমার সভার হাশ্বরস সময় সময় চরিত্র বা ঘটনাকে ছেড়ে কেবলমাত্র শব্দকে ভর করে এবং সেখানে প্রয়োজনের চেয়ে প্রয়াসটা বড় হয়ে দেখা দেয়। কিন্তু গোড়ায় গলদ বা বৈকুণ্ঠের খাতা বিশেষতঃ বৈকুণ্ঠের খাতা সংযত মার্জিত, শিষ্ট হাশ্বরসের আদর্শ রচনা। হয়ত ওদের স্তর একটু বেশী সূক্ষ্ম, মোটা কানের পক্ষে পরিমিত। সেই জন্যই বোধ করি মধ্যে এরা খুব বেশী জমে না।

কবির তৃতীয় পর্যায়ের নাট্য রচনাবলী সম্বন্ধে আমার ধারণা আজও বেশ স্পষ্টতা লাভ করে নি। : রাজা, রক্তকরবী, ফাস্তুনী, ডাকঘর প্রভৃতি পড়তে খুবই ভাল লাগে, শাণিত তরবারির মতো তীক্ষ্ণ কথার খেলা চমক লাগায়। কিন্তু মনে হয়, রূপকের গহনে ওদের আখ্যান-বস্তুর তন্তুতে প্রতি মুহূর্তে জোট পাকিয়ে যাচ্ছে, শেষ পর্যন্ত রূপকের ধারা অক্ষুণ্ণ থাকছে না—রূপকে ও প্রত্যক্ষে মেলানেশা হয়ে যাচ্ছে, চরিত্রগুলো হচ্ছে নিরবয়ব, গতিহীন এবং প্রতিপাত্ত দুর্নিরীক্ষ্য। যে কোনও সিদ্ধান্ত খাড়া করে ওদের উপর আরোপ করা যেতে পারে এবং যে কোনও রহস্য খুঁজে বার করে ওদের উপর চাপানো যেতে পারে। কিন্তু সহজ দৃষ্টিতে যা ধরা পড়ে না, তা খুঁজে বার করে রসোপলব্ধি সম্ভব নয়। তাই মনে হয়, কবির এই পর্যায়ের নাটক সর্বসাধরণের জন্যে নয়। বলা বাহুল্য আমরা সেই সাধারণেরই দলভুক্ত।

নন্দিনীকে বা বিম্ব পাগলাকে, কবিকে বা রাজাকে আমাদের বেশ লাগে। কিন্তু তাদের কথাবার্তা ও কার্যকলাপ বিশ্লেষণ করে আমরা স্পষ্ট কোনও ব্যঞ্জনার নির্দেশ পাই না। মেটারলিকের আদর্শে কবি এই নাটকগুলো লিখেছিলেন শুনেছি। মেটারলিকের সাধারণ নাটকগুলি বিশেষ আনন্দের সঙ্গেই পড়েছি, কিন্তু তাঁর সিদ্ধান্তিক নাটক আমার সহ্য

হয়নি। যে কোনও 'ইজম'ই থাক তার ভেতর, তা সহজবোধ্য নয়। স্বয়ং টলষ্টয়ই তার অর্থ বার করতে হয়রান হয়ে গিয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথের রূপক নাট্য সম্বন্ধেও আমরা সশঙ্ক অনাসক্তি জ্ঞাপন করেই ক্রান্ত হতে চাই। যদিও এ কথা আবার বলবো যে, বইগুলো পড়তে খুবই চমৎকার লাগে। কেমন একটা আবছা আবছা ব্যঞ্জনা, সব কিছুর সম্বন্ধে কেমন একটা অন্তর্গত লিরিকস্বপ্নের মতো লাগে!

এইখানেই মোটামুটিভাবে রবীন্দ্রনাথের নাট্যসাহিত্যের আলোচনা শেষ হল। এর পর কবির আর দুখানি নাটক বেরিয়েছে—তপতী ও বাঁশরি। কবির কাব্যজীবনের শেষপর্বের এই দুটি বই থেকে নাটককার হিসাবে তাঁর সামর্থ্য নিরূপণ করতে বসলে, আমরা অন্যান্য করবো বলেই তাঁর সময়কালের শ্রেষ্ঠ রচনাগুলি নিয়ে বিস্তৃততর আলোচনা করেছি। বাঁশরি পড়লে মনে হয়, কবির লেখনীতে আর সেই ক্ষিপ্ততা, সেই প্রাণবন্ত ভাবার সহজলীলা নেই—তাতে ক্লাস্তির ছায়া পড়েছে। রাজা ও রাণীর পুনর্লিখন করে তপতী নাটক রচিত হয়েছে, এতে রাজা ও রাণীর সেই কাব্যসুখমা নেই—কিন্তু তার স্থানে সজীব নাটকীয় বৈশিষ্ট্য দানা বেঁধে উঠেছে। তাই এ বইটিকে রবীন্দ্রনাথের লিরিকধর্মী অন্যান্য গদ্য নাটককার ভিতর বেশ একটি স্বাতন্ত্র্য দিয়েই চিহ্নিত করা যায়।

[৬] পত্রসাহিত্য

বাঙালী পাঠকের কাছে রবীন্দ্রনাথের পত্র-সাহিত্য সুপরিচিত। দীর্ঘকাল হল তাঁর ছিন্নপত্র বের হয়েছে—তারপর ভাষ্কসিংহের পত্রাবলী এবং রাশিয়ার চিঠি। ছিন্নপত্রে তরুণ রবীন্দ্রনাথ বস্তু-সংসারে নিত্যকার সুখ-দুঃখ আলো-ছায়ার যে সহজলীলা হৃদয়ঙ্গম করেছিলেন, তাকেই অনাড়ম্বর সহজ ভাষায় রূপ দিয়েছেন। অনায়াসে লেখা বলেই সেগুলোর ওপর কোথাও কৃত্রিমতার ছাপ নেই। এক একটি চিঠি, এক একটি ছবির মতো আপনাতে আপনি সম্পূর্ণ—তার আড়াল থেকে রচয়িতার যে রূপটি পাওয়া যায়, তা একটি ভাবমুগ্ধ কবির রূপ। ভাষ্কসিংহে কিন্তু এ রূপের পরিবর্তন ঘটেছে—যদিও ভাষ্কসিংহ চিঠিগুলো লিখেছিলেন একটি ন'বছরের বালিকাকে এবং এর অন্তর্গত ছোটখাটো নানা হাসিঠাট্টার ইঙ্গিত সেই উদ্দেশ্যেরই সমর্থন করে, তবু মনে হয় ভাষ্কসিংহের অবলম্বন বস্তু-সংসার ও তার বিচিত্র বৃহৎ রূপলীলা নয়—এর বিষয় কবি রবীন্দ্রনাথের মনোজগতের ভাবলীলা। বস্তু-জগৎ অনেকটা আমাদের ধরা-ছোঁয়ার মধ্যেই—কাজেই তাকে যখন বর্ণনার বিষয় করা হয়, তখন আমরা অভ্যস্ত পথে হাঁটতে হাঁটতেই অনভ্যস্ততার চমকে দিশেহারা হই—সেইটুকুই তার দান। কিন্তু হৃদয়-রহস্যের অপ্রবুদ্ধ অমুভূতি ছাড়া প্রাকৃত জনের পুঁজি বড় বেশী কিছু নয়—তাই মনের গহনে অহরহ নানা বহিসংজ্ঞাতকে উপলক্ষ্য করে যে সব ছোটবড় আবর্ত রচিত হয়, সেখানে কল্পনা ও স্বপ্নের ওপর বরাত না দিয়ে উপায় নেই। তাই মনে হয়, ছিন্নপত্র অতি সহজ স্বভাবোক্তির কবিতা, আর ভাষ্কসিংহ নিগূঢ় ভাব-ব্যঞ্জনাময় লিরিক কবিতা।

রাশিয়ার চিঠি এ দুই থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র জাতের জিনিষ। ওতে

কোথাও কোন অল্পভূতি, কল্পনা বা অলঙ্করণের বাস্প নেই, সহজ দৃষ্টিতে রাশিয়ার সমাজ, রাষ্ট্র এবং শিক্ষায়তনের যে রূপ কবি দেখেছেন, তাকেই সর্বজনবোধ্য করে যুক্তিতর্ক ও বিচার-বিশ্লেষণ সহকারে বুঝিয়েছেন। সেখানে বক্তব্যটাই তাঁর বড় কথা এবং সেটাকে সুন্দর করে, স্পষ্ট করে, বলাটাকেই তিনি লক্ষ্য হিসাবে নিয়েছেন। ছিন্নপত্রে বা ভানুসিংহে আমরা যে ভাবাবেগের সহজ অজস্রতা ও লিপিচাতুর্যের সুসঙ্গত পরিপাটিতা দেখি; রাশিয়ার চিঠিতে তার বদলে দেখি, একটা সুস্পষ্টতা, একটা প্রজ্ঞাশীল বিশ্লেষণমুখিতা। এ ছাড়া আর একটা জিনিষ দেখি, সেটাই এই প্রসঙ্গে সব চেয়ে বড় লক্ষ্য করার বিষয়, ছিন্নপত্র বিশেষভাবে আত্মকেন্দ্রিক—সেখানে দ্রষ্টা বা বোদ্ধারূপে কবি দূরে দাঁড়িয়ে তাঁর উপলব্ধিকে রূপ দেননি, তিনি নিজেকে তাঁর প্রতিপাদ্যের সঙ্গে ওতপ্রোত ভাবে জড়িয়ে নিয়ে দেখেছেন—কাজেই বাইরেটার ওপর যেমন এসে পড়েছে তাঁর আলো, তেমনি তাঁর ওপরেও এসে পড়েছে বাইরের আলো—পরস্পরের আলোকে পরস্পরের রূপ অধিকতর সুন্দর হয়ে ধরা পড়েছে ভাষার মায়াজালে। ভানুসিংহ সে হিসাবে অনেকটা নির্ব্যক্তিক, কিন্তু তাতেও আমরা কবির ব্যক্তিসীমাকে একেবারে ছাড়িয়ে যাই নে। তাঁর হৃদয়-রহস্যের আরোহ-অবরোহের মধ্যে দিয়েই তাঁর কল্পসত্তার স্পর্শ পাই—যা তাঁর প্রাত্যহিক জীবনকে উজ্জ্বলতর করে আমাদের চোখে ফুটিয়ে তোলে। রাশিয়ার চিঠি সে হিসাবে প্রবন্ধ এবং সর্বথা ব্যক্তি-নিরপেক্ষ। এগুলো কোন কোন ব্যক্তিকে লক্ষ্য করে লেখা হয়েছিল সত্যি, কিন্তু আসলে এগুলোতে লক্ষ্য করা হয়েছিল সাময়িক পত্রিকার স্তম্ভকে। তাই ব্যক্তিগত অল্পভূতির প্রচ্ছন্ন পদসন্ধারে ওরা রসাত্মক সৃষ্টি হয়ে ওঠেনি। ওরা হয়েছে তত্ত্ব-বিচার। কবি ওগুলি লিখেছেন কর্তব্যবোধে, আনন্দ বশে নয়।

এতদিন রবীন্দ্রনাথের পত্র সাহিত্য বলতে মোটের ওপর আমাদের এইটুকু মাত্র পুঁজি ছিল। এছাড়া সাময়িক পত্রে তাঁর বিভিন্ন সময়ের লেখা কতক কতক চিঠির সংগ্রহ প্রকাশিত হয়েছে—তারপর আর কিছু না। কিন্তু যা এ পর্যন্ত সাধারণের গোচরে এসেছে, তা রবীন্দ্রনাথের সমগ্র পত্র-সাহিত্যের এক-চতুর্থাংশ মাত্র। অবশিষ্ট অংশ এতকাল তাঁর প্রকাশ বিভাগের দপ্তরেই আটক ছিল। সম্প্রতি তা থেকে নির্বাচন করে আর এক খণ্ড বই বের করা গেল। এই প্রসঙ্গে পত্রধারা সম্পাদনে যে পদ্ধতি অবলম্বিত হয়েছে, তার একটু আভাস দেওয়া যেতে পারে।

কবির নিজের অভিপ্রায় এই ছিল যে, যে সমস্ত চিঠি মূলতঃ তত্ত্ব-বিচার, তথ্য প্রচার বা মতবাদ বিশ্লেষণে সৌমাবদ্ধ, প্রত্যক্ষতঃ যা সাহিত্য নয়—যা হয় বিতর্ক, নয় ভ্রমণ বিবরণ, নয় আলাপ-আলোচনা, সেগুলো চিঠির আকারে লেখা হলেও অনেকটা প্রবন্ধ গোত্রীয়, সুতরাং সেগুলিকে খাটি জাতের পত্র বলে গণ্য করা চলবে না—অর্থাৎ রাশিয়ার চিঠি বা পাশ্চাত্য ভ্রমণ বা এই জাতের রচনাগুলিকে প্রবন্ধ-সাহিত্যের অন্তর্গত করে দেখতে হবে। আর যে সমস্ত চিঠি লেখকের প্রাত্যহিক ছোট-বড় ব্যক্তিগত অহুভূতির রঙে অহুরঞ্জিত, অর্থাৎ যার গরিমা বিষয়-গোরবের জন্যে নয়, আন্তরিক অহুভূতি ও মনোজ্ঞ প্রকাশ-ভঙ্গীর গুণে যা অনেকাংশে আত্ম-জীবনী-মূলক—(কারণ সত্যিকার আত্মজীবনী প্রত্যক্ষ জীবনের বিবরণ মাত্র নয়—তা হচ্ছে অন্তর-সত্তার নিত্য ক্রিয়াশীলতার ইতিহাস), তাই হল সত্যিকারের চিঠি, তাই এই পর্যায়ের অন্তর্ভুক্ত করা হবে। সেই অহুসারে এই পর্যায়ের পত্র-সাহিত্যকে ‘পত্রধারা’ এই সাধারণ নামে অভিহিত করা হল এবং ছিন্নপত্রকে প্রথম, ভাষ্যসিংহকে দ্বিতীয় এবং বর্তমান বইকে তৃতীয় খণ্ডরূপে প্রকাশ করা গেল। পরবর্তী খণ্ডগুলিতেও এই আদর্শই অহুসৃত হবে।

আলোচ্য খণ্ডের সম্পর্কে একটা কথা এখানেই বলে রাখা দরকার, এই পত্রগুলি সমস্তই লেখা হয়েছিল শ্রীমতী রাণী মহলানবীশকে, যেমন ছিন্নপত্র সমস্তই লেখা হয়েছিল শ্রীশ মজুমদারকে ও কবির ভ্রাতুষ্পুত্রী শ্রীমতী ইন্দিরা দেবীকে এবং ভানুসিংহের পত্রাবলী লেখা হয়েছিল শ্রীমতী রাণু অধিকারীকে। ১৯৩০ খৃষ্টাব্দে রবীন্দ্রনাথ যখন তৃতীয় বার ইউরোপ যাত্রা করেন, সে সময় শ্রীযুক্ত প্রশান্ত মহলানবীশ এবং তাঁর পত্নী কবির সঙ্গে ছিলেন—কবি ভ্রমণ শেষ করে দেশে ফিরলেন, কিন্তু মহলানবীশ দম্পতি ইউরোপেই থেকে গেলেন। ফেরার বেলা কবি পত্রযোগে তাঁদের সঙ্গে যে আদান-প্রদান করেছিলেন, তা প্রধানতঃ পথেই, তাই এই পত্রাবলীর নাম ‘পথে ও পথের প্রান্তে’। অবশ্য কতকগুলি পত্র দেশে ফিরেও লেখা হয়েছিল।

ছিন্নপত্র বা ভানুসিংহের সঙ্গে এই খণ্ডের একটা প্রধান বিভিন্নতা চোখে পড়বে—তা হচ্ছে, এর দৃষ্টির ব্যাপকতা ও প্রকাশের স্পষ্টতা। এটা রবীন্দ্রনাথের পত্রসাহিত্যের ক্রমপরিণতির নির্দেশক। এর মূল্যসম্বন্ধন করলে স্বভাবতঃই আমরা এই সিদ্ধান্তে পৌঁছাই—সময়ে-অসময়ে কোন প্রসঙ্গ, কোন ঘটনা, কোন চিন্তা বা ভাবকে আশ্রয় করে কবির চিন্তে যে দোলা লেগেছে, তাকে কবিতায় রূপ দিতে হলে, তাঁকে ছন্দ, অলঙ্কার ও আনুসঙ্গিক উপকরণের শরণাপন্ন হতে হতো,—আর যদি তাকে প্রবন্ধে রূপ দিতে হতো, তাহলে যুক্তি পরস্পরার অনুসরণ করতে হতো—তাতে দেখাতে হতো একটা আরম্ভ, একটা ক্রমিক গতি ও সবশেষে একটা পরিণতি—উভয় ক্ষেত্রেই যে কথাটা সহজে চিন্তাকে অধিকার করেছিল, তার মুখে লাগাম পরাতে হতো। অনেক ভালপালা ছাঁটতে হতো, অনেক ঘোরপ্যাচ অবলম্বন করতে হতো এবং কাব্য বা প্রবন্ধের প্রত্যাশিত ঐতিহ্যের অনুধাবন করতে হতো। তার চেয়ে চিঠির শরণাপন্ন

হওয়ায় একটা সুবিধা হয়েছে এই যে, এখানে কবি লেখনীকে অব্যাহত বেগে বহাতে পেরেছেন। এতে যেখানে কাব্য আসার, আপনিই এসেছে, যেখানে প্রবন্ধ হবার, আপনিই হয়েছে—অথচ দুটোকেই ছাপিয়ে একটা ব্যক্তিগত ভাবব্যঞ্জনা এদের ভেতরে ভেতরে প্রবাহিত হয়ে এদেরকে সংজ্ঞা নির্দিষ্ট জাতি-বিচারের হাত থেকে মুক্তি দিয়েছে। ফলে এদের মধ্যে একমাত্র যে ধর্ম প্রকট হয়েছে তা নির্ভেজাল সাহিত্য-ধর্ম। টুকরো টাকরা সুখ-দুঃখের, বিশেষতঃ হাসি-ঠাট্টার স্পর্শে এরা জীবন্ত ও মুখর। পাঠকের সঙ্গে কবির এদের ভেতর দিয়ে যেন হয়েছে সান্নায়াসি বাণী বিনিময়। রবীন্দ্রনাথের সুবৃহৎ সাহিত্য শাখার ভেতর পত্র-পর্ধ্যায়টি যে সবিশেষ উল্লেখযোগ্য, বরং অগাধ অনেক পর্ধ্যায়ের চেয়ে এর বিশিষ্টতা ঢের বেশী, সমগ্র পত্রধারা থেকে একথা স্পষ্টভাবেই প্রমাণিত হবে আশা করা যায়।

বাংলা সাহিত্যের বিশিষ্ট লেখকদের পত্র-সাহিত্য প্রায় নেই। বিদ্যাসাগর বা বঙ্কিমচন্দ্রের জীবনচরিতে তাঁদের যে পত্রাবলী আহৃত হয়েছে, তা বড় বেশী বৈষয়িকতাক্রান্ত—সাহিত্য হিসাবে তা উপভোগ্য নয়, যদিও জীবনে ইতিহাসের দিক থেকে তা বিশেষ মূল্যবান। মধুসূদনের পত্রগুলি সত্যিই সুন্দর—তাঁর সমুদয় রচনার মধ্যে এইগুলিই সমধিক প্রাঞ্জল, স্বচ্ছ এবং মর্ম্মাহুগামী, কিন্তু দুর্ভাগ্যের বিষয় তার প্রত্যেকটিই ইংরেজীতে লেখা। নবীনচন্দ্রের ‘প্রবাসের পত্র’ সুখপাঠ্য এবং উপভোগ্য—কিন্তু বড় বেশী অগভীর। এ ছাড়া দ্বিজেন্দ্রলালের বা স্বামী বিবেকানন্দের বিলাত ভ্রমণ সঞ্চর্চীয় পত্রাবলী আছে, যা সাহিত্যাংশে অনেক স্থানে উপদেশ সন্দেহ নেই, কিন্তু তা যে উক্ত লেখকদ্বয়ের খুব বিশিষ্টজাতের রচনা নয়, সে কথা বলাই বাহুল্য। রবীন্দ্রনাথের পত্র-সাহিত্যের সাদৃশ্য ইংরাজী সাহিত্যে পাই—কুপার, শেলী, কীটস বা

বাইরের কিংবা আধুনিককালে লরেন্স বা ত্রিজেসের পত্রাবলী যারা পড়েছেন, তাঁরা এই শ্রেণীর সাহিত্যের মূল্য বা মর্যাদা সম্যক হৃদয়ঙ্গম করতে পারবেন।

বলা বাহুল্য একথা আমরা বলছি না যে রবীন্দ্রনাথের পত্র-সাহিত্য বুঝতে বাঙালী পাঠককে আদাজল খেয়ে ইংরেজী পত্র-সাহিত্যের আলোচনায় আত্মনিয়োগ করতে হবে—আমরা যা বলছিলাম, তা হচ্ছে অল্পরূপের কথা। সাহিত্য যখন লিপিত হয়, স্বভাববশ্বেই তা লেখকের ব্যক্তিগত আবেষ্টনী থেকে দূরে এসে পড়ে, তাতে লেখকের যে ছোঁয়াটুকু আমরা পাই, তা হচ্ছে তাঁর ব্যক্তিত্বের ভাব-রূপ—সেখানে সমগ্র দেশবাসী বা ভাবী কালকে লক্ষ্য হিসাবে নিতে হয়, কাজেই নিজের প্রত্যক্ষ সত্তা স্বভাববশ্বেই সেখানে সঙ্কুচিত হয়ে আসে। কিন্তু চিঠি যখন লেখা হয়, তখন তার লক্ষ্য থাকে কাছের লোকটি, কাজেই তার এলাকা দূর-নিবন্ধ না হওয়ায় তা অনায়াসেই আপনার রসে সঞ্জীবিত হয়ে ওঠে। এদিক থেকে পত্র-সাহিত্য সমস্ত বড় লেখকেরই সাহিত্য ও জীবন বিচারের নিশ্চিততম মানদণ্ড, নিজের সাহিত্য ও নিজের জীবনকে সান্নে দাঁড় করিয়ে, তাকে বিশ্লেষণ করার সুযোগ লেখকদের আর কোথাও হয় না চিঠি ছাড়া। সুতরাং পত্র-সাহিত্য অনেকাংশে মূল সাহিত্যেরই অনুরূপক—বিশেষতঃ রবীন্দ্র-সাহিত্যের ক্ষেত্রে। সে হিসাবে পত্র-ধারা প্রকাশের প্রয়োজন ছিল সব চেয়ে বেশী।

প্রসঙ্গক্রমে এখানে বলে রাখা যেতে পারে যে রবীন্দ্রনাথের প্রথমতম গল্পগ্রন্থ হল ‘ইউরোপ প্রবাসীর পত্র’—এই বইয়ের রচনাকালে তাঁর বয়স ছিল মাত্র ষোল-সতেরো বৎসর। আশ্চর্যের বিষয় এত আগেই চিঠিতে তিনি পূর্ণভাবে কথা ভাবাকে অবলম্বন করেছিলেন। সে বই এখন ‘পাশ্চাত্য ভ্রমণের’ অন্তর্গত।

[৭] শিশু-সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথ

কলকাতা সহরে পথ চলতে দু'দ্বারে বহু বিচিত্র শিশু-সাহিত্যের পসরা চোখে পড়ে। গুনতে পাই, বড়দের সাহিত্য ইদানীং বাজারে অচল হয়ে পড়েছে—কিন্তু স্কুলের প্রাইজে, জন্মদিনের উপহারে, এম্মিয়ারা নানা ব্যাপারে শিশু-সাহিত্য নাকি মন্দ চলে না—সুতরাং দেশের সাহিত্য প্রচেষ্টা এখন শিশু-জগতে আত্মপ্রতিষ্ঠা হতে শুরু করেছে। উপলক্ষটা যাই হক, কার্যটা কল্যাণকর। শিশুই জাতির ভবিষ্যৎ, তার চিন্তা, চরিত্র ও মানসিক বৃত্তির উৎকর্ষের ওপরই নির্ভর করে জাতির ভাগ্য, তাই তাদের মানুষ করে তোলার চেয়ে বড় কাজ কিছুই হতে পারে না।

এই শিশু-সাহিত্য সমগ্রভাবে মহনের অবসর পাই নি—তবে অনেকগুলো বই এ পর্যন্ত পড়েছি। তাতে এই সাহিত্য-শাখাকে মোটামুটি তিনটি ভাগে ভাগ করতে পারি—রূপকথা, ভূতের গল্প এবং এডভেঞ্চার। এর প্রথম দুটি ভাগ বাংলা-স্রষ্টিকার পুরাতন ফসল—কালধর্মে হয়ত তার ওপর বিলিতি প্যাকিং ও লেবেল পড়েছে, কিন্তু জিনিষ আসলে তাই আছে—সেই রাজা-রাণী, রাক্ষস-খোকস, ময়ূরপঙ্কজী নৌকা, পক্ষীরাজ ঘোড়া, দুধ সমুদ্র, সেই ঘুমন্ত রাজকুমারী—আর নয়ত সেই পোড়াবাড়ী, সেই ঠাণ্ডাড়ে বটগাছ, সেই কনেড়োবার পুকুর ! এ সব বইয়ের গল্প খুব জমাট এবং ছেলে-মেয়েদের সহজ-বিশ্বাসী অন্তঃকরণকে সমগ্রভাবে দখল করার পক্ষে অল্পপম শক্তিশালী। একটা ভয়মিশ্রিত কৌতূহলে তারা এই বইগুলি পড়ে থাকে এবং অনেক সময় পড়ে বিশ্বাসও করে। ইদানীং অনেকে বলতে শুরু করেছেন—ওতে ছেলেমেয়েরা ভীক হয়, তাদের অন্তর অন্ধবিশ্বাস ও অর্যোক্তিক সম্ভাব্যতায় অভিভূত হয়ে পড়ে। পরে জীবন-

সংগ্রামে তারা পিছু হটেতে থাকে এই বাল্যশিক্ষার দক্ষণ। দুঃখের বিষয় জীবন-সংগ্রামে যে সব জাতি পিছু হটে নি, তাদের রূপকথা বা ভূতের গল্পও কিছুমাত্র শৌধ্য-বীধ্য-সংবর্দ্ধক নয়। যাই হক, এ-মতে অনেকের আস্থা আছে, কাজেই ইদানীং আমাদের শিশু-সাহিত্যে তৃতীয় ভাগের অর্থাৎ এডভেঞ্চারের আধিপত্য হয়েছে—এ জিনিষ অবশ্য খাস বিদেশী এবং আমাদের সমতল মাটির দেশে বিসদৃশ পরগাছা বিশেষ। বাঙালীর ছেলে গোরিলা বা হিপোপটেমাস শিকার করেছে আফ্রিকার জঙ্গলে—নয়ত এটলান্টিক মহাসাগরের অতলে ডুবুরী সেজে অক্টোপাসের সঙ্গে লড়াই দিচ্ছে—বিশাল বিমানপোতে নায়গ্রা প্রপাত প্রদক্ষিণ করেছে, নয়ত সাবমেরিণে করে আরব সমুদ্রের বঙ্গদেশ তোলপাড় করে কিরছে প্রবাল-দ্বীপের সন্ধানে—ব্রেজিলের বনে, বা কঙ্গোর সোণার খনিতে দুর্দ্বার রেড-ইণ্ডিয়ান বা কাক্রীদিদের হাতে বন্দী হয়ে অননুসাধারণ বীরত্বের পরিচয় দিচ্ছে, অথবা কিজীতে বসে নানাবিধ বৈজ্ঞানিক গবেষণা করেছে—কুমীরের মস্তিষ্ক চালাচ্ছে মানুষের মাথায় এন্নি আরো কত কি দেখতে পাই এই সব বইয়ে।

আগেই বলেছি ছোটদের বিশ্বাসপ্রবণতা অত্যন্ত বেশী। তা ছাড়া তাদের বুদ্ধি বিশ্লেষণমুখী নয়, আহরণমুখী—কাজেই যাতে তারা নূতন কিছুর চমক পায়, তাই নির্বিচারে গলাধঃকরণ করে, ফল যাই হক ! অবশ্য আমাদের লেখকরা মনে করেন, এই সাহিত্য-প্রচারের দ্বারা তাঁরা রাতারাতি দেশের ছেলেমেয়েদের নেপোলিয়ান, নেলসন বা জোয়ান দার্ক করে তুলছেন। মানুষের বিশ্বাসকে আঘাত করে লাভ নেই ! তবে ছেলে-মেয়েদের অভিমত নিয়ে দেখেছি, তারা এই সব ভয়ানক কাণ্ডকে ভয়ানক বলেই উপভোগ করে—অনুকরণীয় বলে মনেও করে না।

কিন্তু কথা তা নয়। বিশ্ব জগতে ভয়, রহস্য, কুস্মটিকাচ্ছন্ন দুঃস্বপ্নতার

কোনই মূল্য নেই তা নয়। এ সবেৰ সমবায় গঠিত যে একটি বিচিত্র স্বপ্ন-জগৎ মানুষের কল্পনাকে চিরকাল অধিকার করে আছে, তার প্রভাব জীবনের ওপর খুব অকিঞ্চিৎকর নয়। ছোটদের সেই স্বপ্ন-রাজ্য খেপে নির্বাসন দেওয়া অন্যায়। আবার শৌখোর রোমাঞ্চের ত্যাগের দুঃখের একটা রৌদ্রদীপ্ত জগৎ আছে। এই দুই আলো-অন্ধকারের জগতেই শিশু-মন করে নিত্য চলাকেরা। সাহিত্যে এ দুইয়েরই রূপ থাকা বাঞ্ছনীয়, কিন্তু এ ছাড়াও সাহিত্য হয় এবং সেই সাহিত্যের প্রয়োজনীয়তাও বর্তমানে আমাদের আলোচ্য।

রবীন্দ্রনাথের শিশু-সাহিত্য সেই নবতম পারার প্রবর্তন করেছে। তার রূপকথা নয়, এডভেঞ্চার নয়, বর্ণহীন নীরস প্রত্যক্ষতার কাহিনীও নয়—তা রসসাহিত্য, হাল্কা হাতে তৈরী—যাতে ফুরফুরে হাসি আছে, বলমন্দে রোদ্দ আছে, টুকরো টুকরো জুঁই ফুলের মতো কান্না আছে—যার পিছনে গুরু-পাণ্ডিত্যের ঘন মেঘ নেই—আছে কৌতুকরসের আলতো আবরণ। সাত বছরের নাতনাকে ধরে ‘সে’ বইয়ে যে সমস্ত রস-গল্প কবি মজলিসা দাদামণায়ের মতো আপন আনন্দে বলে গেছেন, তার তুলনা বাংলা সাহিত্যে ত নেইই, বিদেশী সাহিত্যেও হয়ত তা সুলভ নয়। গেছোবাবার অদ্ভুত মাহাত্ম্যের অদ্ভুততর বিবরণ বা ইন্ডিয়ান্দিনী কুরুকুনার করণ কাহিনী কার না ভালো লাগবে? বিশ্বয় বোধ হয়, এই রবীন্দ্রনাথই বাংলা সাহিত্যের দুর্লভতম চিন্তাশীল কবি ও লেখক ভেবে! তাঁর নিজের হাতে আঁকা ছবিগুলি গল্পগুলির রসকে আরো স্পষ্ট করে তুলেছে দেখলাম। তবে জায়গায় জায়গায় বলার ভঙ্গী একটু উদ্ভূতের হয়ে পড়েছে, হয়ত ছোটরা তার নাগাল পাবে না, কিন্তু তা সত্ত্বেও তাদের রসাত্মকৃতি ও কৌতুকবোধ তাদেরকে শেষ পর্যন্ত অব্যাহত বেগেই টেনে নিয়ে যাবে। পঠিত সাহিত্যের প্রত্যেকটি কথা তন্ন তন্ন করে খুঁটিয়ে বুঝতে না পারার

একটা বিশেষ উপকার আছে এই বয়সে—তা হচ্ছে নিজের কল্পনা দিয়ে ফাঁক ভরিয়ে নেবার অভ্যাস হওয়া। এতেই শিশু-মনে উদ্ভাবনীশক্তি দানা ধারে। পরে তা থেকেই আসে শিল্প-সৃষ্টির সহজ দক্ষতা। রবীন্দ্রনাথের ‘সে’ সৈদিক থেকে আদর্শ শিশু-সাহিত্য—যা শিশু-বৃদ্ধ সকলকেই সমান আনন্দ দেবে।

শিশু-মনের কামনা-কল্পনা নিয়ে মদ্যবয়সে কবি ‘শিশু’ ও ‘শিশু ভোলানাথ’ নামে দুখানি কবিতার বই লিখেছিলেন। তা ‘শিশু’ কবিতা বটে, কিন্তু শিশুদের কবিতা নয়। শিশু-মনের অপার রহস্যময়তা—তার নানা খেয়ালী কল্পনা, নানা স্বপ্ন ও অল্পভূতিকে আশ্রয় করে লেখা সেই সব কবিতায় পরিণত মনের ধারা ও ধরণই সুস্পষ্ট—ছোটরা তা পড়ে অপ্রবুদ্ধ আনন্দে খুসী হয় সন্দেহ নেই, কিন্তু তাদের মনের স্বল্প পুঁজি ঐ সব কবিতার শব্দ-সজ্জীতকে অতিক্রম করে অর্থ পর্যাস্ত এগুতে পারে না—কারণ ওদের বেশীর ভাগের বাঞ্ছনাই প্রবীণ মনের অল্পগামী, যদিও প্রকাশের ভঙ্গীতে কোমল মনের লঘুলীলাই আছে প্রায় সর্বত্র। কিন্তু ‘ছড়ার ছবি’ সত্যিই ছোটদের কবিতা—সুকুমার রায়ের মতো ছন্দ-বৈচিত্র্য ও কিন্তুত কোঁতুক কাহিনী এদের অবলম্বন নয়—এরা প্রধানতঃ ছবি—এক-একটা ছোট ঘটনা, নয়ত এক-একটা মানুষ বা স্থান ও তাকে কেন্দ্র করে এক-একটা গল্প—সে গালভরা খোস-গল্প নয়, অতি লঘু এক-একটা সুখ-দুঃখের বিবরণ, যা সহজেই শিশু-চিন্তে সাড়া তোলে—তাই নিয়েই এর কবিতা। আর এর ছবি নন্দলাল বসুর আঁকা, সুতরাং ছবি যে কবিতারই তুল্য মূল্য তা বলাই বাহুল্য! আকাশ প্রদীপ, অজয় নদী, ছবি আঁকিয়ে, বাসাবাড়ী...যে কোন কবিতারই উল্লেখ করি, তাদের সুর যেমনি মঠে, তেমনি সিঁধে, কোথাও কোন খোঁচ নেই, শিশুর রসবোধ কোথাও হেঁচট খায় না—অপূর্ব লঘু এতে কাব্যশ্রীর পদসঞ্চার!

‘থাপছাড়া’ টুকরো টুকরো মজার কবিতার সংগ্রহ—কোনটা নক্সা, কোনটা ঠাট্টা, কোনটা বা একটু ইঙ্গিত—বেশীর ভাগেই নূতন নূতন ছন্দ নিয়ে খেলা...সেই খেলার সঙ্গে আছে খেলায় মতো আঁকা কবির নিজেরই ছবি। ছেলেরা ‘ছড়ার ছবি’ পড়ে উপভোগ করবে—আর থাপছাড়া পড়ে পাবে আমোদ। বস্তুতঃ ও দুইই আসলে এক ফলদায়ী ফলো, একের গতি গৃহতার দিকে—যে দিক দিগন্ত প্রসারী কল্পনার জগতের পথনির্দেশ করে, অন্যের গতি অবাণ আনন্দের জনতার দিকে—যা থেকে জীবনের ভালো-মন্দ হরেক রকম ফসল তারা আপন খুসীতে কুড়িয়ে নিতে পারবে। বাংলা কাব্যে এ জাতের লেখাও এই প্রথম—ইংরাজী কাব্যে ব্লেকের বা স্টিভেনসনের কবিতায় এর কিছু কিছু আভাস পাওয়া যায়। কিন্তু সে আভাস মাত্র।

বস্তুতঃ রবীন্দ্রনাথের শিশু-সাহিত্য আমাদের দেশের ছেলে-মেয়েদের চোখের সামনে একটা নূতন জগৎই খুলে দিয়েছে, যার সম্মান আগে আমরা পাই নি।

ষষ্ঠ স্তবক : জীবন ও প্রতিভা

[১] স্বামী বিবেকানন্দ

(এদেশের ধর্মগুরুরা বস্তু-সংসারের সঙ্গে সংযোগ রহিত হয়ে একান্ত-ভাবে আত্মকেন্দ্রিক তপস্বীকেই প্রাধান্য দিয়েছেন। তাই জনসাধারণের পার্থিব কল্যাণ তাঁদের দৃষ্টি-সীমার বাইরে থেকে গেছে। জনসাধারণ তাঁদের আসনের চারিদিকে ভীড় জমিয়েছে সন্তান কামনায়, যশোলিপ্সায়, অর্থ-সম্মানে। তাঁরা গুনিয়েছেন তাঁদের বাসনা-বর্জনের বাণী, ত্যাগ-তিতিষ্কার সন্দেশ। তাদের স্বদর্শনে ও আপ্তবাক্যে বিরোধ ঘটেছে, দুই চরম প্রান্তের মাঝখানে তারা থেকেছে ন যথো ন তত্বে হয়ে।)

ঐশ্বরিক অভূত্বতি বলে সত্যিই কোন জিনিষ আছে কিনা প্রকৃত জ্ঞানের সে সম্বন্ধে জোর গলায় কিছু বলার পূঁজি বড়ই কম। যুগার্জিত সংস্কারে—নার জন্ম প্রধানতঃ ভয় থেকে—মানুষ ঐশ্বরকে মেনে এসেছে এবং নিজের বদ্বন্দ্বা দিয়ে তাঁকে তৈরি করেছে নিজের মতো করেই। পিতা, মাতা, সপা, প্রভু, প্রিয়তম, সাংসারিক জীবনের যাবতীয় নৈকট্যবোধক সম্বন্ধই সে ঐশ্বরিক সত্তার উপর আরোপ করেছে এবং সুখে-দুঃখে তাঁর দিকে বদ্ধদৃষ্টি হয়েই দিন কাটিয়ে চলেছে। জীবনে এর প্রয়োজন কম নয় ঠিকই, কিন্তু জিনিষটা খেলা। (এটা পঞ্চ নয়, উপপঞ্চ—আসল পঞ্চ বৈজ্ঞানিক নিরীক্ষার কষ্টপাথরে যাচাই করলেও যা টেকে তাই।) সে পরীক্ষা (নির্বিশেষ ভাগবত-সত্তা বলে কোন জিনিষের স্বীকৃতি নেই, আছে একটা মননশীল, ক্রিয়ালীল চৈতন্যের, যা স্থূলরূপে এই চরাচর ব্রহ্মাণ্ডে ব্যক্ত, আবার সূক্ষ্ম

রূপে এই ব্রহ্মাণ্ডের প্রাণ-শক্তিতে প্রচ্ছন্ন! এই জড় ও চেতনের মধ্যে অহরহ যে ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার লীলায় সমুদয় জাগতিক ব্যাপার নিয়ন্ত্রিত হচ্ছে, তাকেই মোটা কথায় বলা যায় পারমাখিকতা।) এর বাইরে কোন রকম প্রতীক সৃষ্টি ও সেই প্রতীককে উপলক্ষ্য করে সম্মোহের বা দিব্যোন্মাদের অবস্থা একটা অসাধারণ মনস্তত্ত্বের ব্যাপার। প্রাকৃত জন্ম এর ইন্দিশ পায় না, কারণ এটা যার মধ্যে জন্মায়, সীমাবদ্ধ থাকে তাঁর মধ্যে। তাই বলেছি, এটা আত্মকেন্দ্রিক।

স্বামী বিবেকানন্দ এদেশে ধর্মগুরুরূপে পরিচিত হলেও, সৌভাগ্যবশত: তাঁর সাধক-সত্তাটা তিনি রেখেছিলেন নিজের মধ্যে আড়াল করে, অনেকের মতো তাকে মূলধন করে আধ্যাত্মিকতার কারবার ফাঁদিয়ে বসেন নি, কারণ তিনি জানতেন, এটা সঞ্চারিত করার জিনিষ নয়, এটা অর্জনের। কিন্তু তাঁর বিরাট জীবন একান্তভাবেই আধ্যাত্মিকতার চর্চায় পর্যাবসিত হয়ে যায় নি—বস্তু-সংসারকেও তিনি ভালোবেসেছিলেন প্রগাঢ়ভাবে এবং সেইটুকুই আমাদের পক্ষে সবচেয়ে বড় সাঙ্ঘ্যের কথা। স্বামী বিবেকানন্দ আমাদের, এই কথা যে আমরা স্পষ্ট করে বলতে পারি এবং আমাদের সমুদয় সংস্কার ও সংস্কৃতিমূলক আন্দোলনে যে আমরা তাঁকে আমাদেরই একজন অমিত শক্তিমান পূর্বাচার্য্য বলে ভাবতে পারি, এখানেই তাঁর সত্যিকার শ্রেষ্ঠতা। এর বাইরে পরমহংস প্রদত্ত মিস্টিক মন্ত্রের জাগ্রত শক্তি তাঁকে কি মহা-অহুভূতি দিয়েছিল, সে আমরা জানিনে, অবশ্য জানিনে বলেই তাকে উড়িয়ে দিতেও পারিনে। বরং মনে করি, তাঁর ভেতর সেই রকম একটা প্রচণ্ড, প্রবল ও প্রত্যক্ষ শক্তি জন্মিয়েছিল বলেই তাঁর বহিজীবন এত ব্যাপক ও বিচিত্র-ভাবে কার্য্যকরী হতে পেরেছিল। কিন্তু দুঃস্থের যে জিনিষ, তাকে ‘হস্তামলকবৎ’ ব্যাখ্যা করতেও সাহস করি না।

বিবেকানন্দ স্বামী এদেশের সামাজিক দুর্গতি মধ্যে মধ্যে হৃদয়ঙ্গম করেছিলেন—এই দুর্গতির প্রত্যেকটি শাখা-প্রশাখা সম্বন্ধে তাঁর যে সমস্ত উক্তি পাওয়া যায়, তা ভাব-বিলাসী সংস্কারকের উক্তি নয়, বিদ্রোহের বাণী। যারা মানুষের অন্তর্লীন মনুষ্যত্বকে স্বীকার করে না, লৌকিক ক্রিয়া-কলাপের দাসত্বে যুগবদ্ধ থেকে পার্থক্য সাজার অপচেষ্টা করে, তাদের তিনি নির্মমভাবে কশাঘাত করেছেন। সে তেজস্বিতা আধুনিক কালের যেকোন সংস্কারকের লেখাতেই দুর্বল। ধর্মকে তিনি সমাজের বাইরে নিয়ে গিয়ে ফেলেন নি—সমাজের ভেতর দিয়ে, সামাজিক সত্যবদ্ধতা ও শৃঙ্খলার ভেতর দিয়েই ধর্মের মর্যাদাকে স্বীকার করেছেন। তাই জাতিভেদ থেকে শুরু করে, ক্ষুদ্র আচার-বিচার ও বৃহৎ অনুষ্ঠান-প্রতিষ্ঠান পর্যন্ত সর্বত্রই তাঁর শানিত দৃষ্টি পড়েছে এবং অপরিণীত মমতা ও অসাহায্য পৌরুষের সঙ্গেই তিনি একদিকে তাদের উচ্ছেদ চেয়েছেন, অন্য়দিকে চেয়েছেন সুস্থ ও প্রাণবন্ত করে তাদের পুনরায় গড়ে তুলতে। জাতাভিমান ও সামাজিক কু-প্রথার শোচনীয় পরিণাম সম্বন্ধে আজ দেশের মনে একটা সুস্পষ্ট ধারণা জন্মেছে—এই ধারণা সৃষ্টির মূলে স্বামী বিবেকানন্দের দান যে কতখানি, তা আমাদের ভুললে চলবে না। কিন্তু স্বামীজী শুধু ধারণা সৃষ্টি করেই ক্ষান্ত হন নি, রামকৃষ্ণ সঙ্ঘের মধ্য দিয়ে এই সমস্ত জাতীয় ব্যাধির চিকিৎসারও পথ দেখিয়ে গেছেন। দেশের যুব-শক্তির ভাবপ্রবণতা ও কর্মবিমূখিতাকে তিনি অন্ধ মমতায় উৎসাহিত করেন নি—তাদের তিনি ভৎসনা করেছেন, পার্থক্য লাভালাভে নিরুদ্বেগ সন্ন্যাসীর মতো নয়, সাংসারিক কল্যাণে সজাগ-দৃষ্টি কন্মীর মতো। তিনি নিজে গৈরিকের আবরণে থেকেও অন্য়কে বৈবয়িক সিদ্ধির পথ দেখিয়েছিলেন, এইখানেই তাঁর ভাব-ধারার সত্যিকার পরিচয়। দেশের যুব-আন্দোলন আজ একটা বিশিষ্ট রূপ ধরেছে, এবং তা আজ রাজনৈতিক

মেকদণ্ডে ভর দিয়ে দাড়িয়েছে। সেদিন স্বামীজীকে কেন্দ্র করে যে তরুণ দল সম্ভাবিত হয়েছিল, তার রূপটা ছিল সামাজিক—কিন্তু সেদিনের বনিয়াদের ওপরই আজকের এই রূপান্তরের স্থিতি, একথা অস্বীকার করার উপায় নেই।

আমাদের ভাষা ও সাহিত্যের আজকের যে রূপ, তারও আংশিক পূর্বাভাস দিয়েছেন স্বামীজী। তাঁর রচনা তাঁর কল্প-জীবনের অল্পপূরক হলেও নির্বিশেষ ভাবে তারও মূল্য কম নয়। তাঁর মতো সহজস্বচ্ছ ষ্টাইল ও কথাভঙ্গী সেদিনের সাহিত্য-জীবীদের মধ্যেও বেশী দেখা যায় নি। তিনি করতালি লাভের আশায় কলম ধরেন নি—অকপট অন্তর্ভূতিকে অবোধ সারল্যে প্রকাশ করেছেন, তাই তাঁর লেখা হয়েছে এত স্পষ্ট ও দারালো। তাঁর কন্মী, সংস্কারক ও সাহিত্যিক রূপ কিন্তু আসলে একই রূপের আকারভেদ। আসল রূপ হচ্ছে তাঁর ব্যক্তিত্বশীলতা, যার তুলনা হয় না।

এই ব্যক্তিত্ব তাঁর আধ্যাত্মিক প্রেরণাসজ্জাত কিনা জানি না, কিন্তু আমাদের দেশের সংস্কৃতিকে তিনি যেন প্রাণ-সম্পদ দিয়ে গেছেন, সেই জন্মেই তিনি আমাদের নমস্।

[২] কবি গোবিন্দচন্দ্র দাস

অনেক দিন হল কবি গোবিন্দ দাস লোকান্তরিত হয়েছেন। এই দীর্ঘ সময়ের মধ্যে তাঁর একখানি জীবনী বেরিয়েছে এবং বিভিন্ন সাময়িক পত্রে তাঁর জীবন ও প্রতিভা নিয়েও অল্পস্বল্প আলোচনা হয়েছে—কিন্তু তাঁর কবিতা যে জাতির মনের পুরোভাগে জেগে নেই, তার প্রমাণ, বাজারে তাঁর কোন বই পাওয়া যায় না। এখনকার পাঠককে তাঁর কথা বলতে গেলে, অনেকেই মনে করেন, বুঝি পদাবলী লেখক গোবিন্দদাসের কথা বলা হচ্ছে। অথচ তিনি আমাদেরই সময়ের মানুষ, তাঁর পুত্রেরা আজও জীবিত এবং বয়সে আমাদের চেয়ে বিশেষ বড়ও নন।

কবি দরিদ্র ছিলেন এবং শেষ জীবনে অল্পকষ্ট ভোগ করেছিলেন, এটা অনেকের জানা এবং সৌখীন সহানুভূতি প্রকাশ করে বার বার তাঁর অসামান্য প্রতিভাকে লজ্জিত করতেও দেখা যায়। কিন্তু যে দেশ তাঁর দারিদ্র্য দূর করবার দায়িত্ব নেয় নি, অন্ন ও বস্ত্রের জন্তে প্রত্যাহের ক্লান্তিকর হিসাব-নিকাশ থেকে মুক্তি দিয়ে একান্ত মনে তাঁকে কাব্য-সেবায় মনোনিবেশ করবার সুযোগ দেয় নি, তাঁর বই কিনে পড়ে নি, তাঁর প্রতিভার যথোচিত সমাদর করে নি, সে দেশে যদি তিনি না থেয়েই মারা গিয়ে থাকেন ত তা নিয়ে সুলভ কারুণ্য বর্ষণের অধিকার আমাদের নেই। তাঁর অভাব-দুঃখ নিয়েই তিনি চলে গেছেন, পেছনে যা রেখে গেছেন, তাই নিয়েই আজ আমরা তাঁকে বিচার করবো না কেন?

ঝোড়ালী জাতি হৃদয়বান এবং জাতিগত ভাবেই নাকি কাব্য-প্রাণ—
কিন্তু মধুসূদনের যুগ থেকে আজ পর্যন্ত সত্যিকারের কবিদের সম্বন্ধে

তার যে শ্রদ্ধাশীলতার পরিচয় পাওয়া গেছে, তাতে একথা অত্যন্ত দুঃখের সঙ্গেই বলতে হয় যে বাঙালী চরিত্রে আর যে দোষই থাক, কাব্যানুরাগ নামক দুর্বলতা নেই। কবির অন্ন-বস্ত্রের সংস্থান করা হয়ত দেশীয় শাসকের কর্তব্য এবং ব্যক্তিগতভাবে মুষ্টিভিক্ষা দিয়ে কারুর অভাব ঘোচানোও হয়ত সহজ নয়—কিন্তু কবির সম্বন্ধে যাই হক, কাব্যকে বাঁচানোর দায়িত্ব গবর্ণমেন্টের নয়। জাতির হৃদয়ানুরাগের ভেতর দিয়েই তা যুগ যুগ ধরে সঞ্চারিত হয়ে চলে। কিন্তু বাঙালী জাতি নূতনের ভক্ত, পুরাতনকে বাতিল করা বা বিস্মৃত হওয়াটাই তার বিচারে আভিজাত্যের লক্ষণ। তাই আজকের বাঙালী পাঠকের কাছে বঙ্কিম, দীনবন্ধু, টেকচাঁদ, বিহারীলাল, সুরেন্দ্রনাথ প্রমুখ কবি-সাহিত্যিকরা প্রাগৈতিহাসিক কসিলের সমকক্ষ—বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্য বা সাহিত্য পরিষদের গবেষণাগারে এঁরা শিক্ষার্থী ও অনুসন্ধিৎসুদের অনুগ্রহের মুখ চেয়ে পড়ে আছেন। কাজেই সাগরদাঁড়িতে মাইকেলের বা কাঁটাল-পাড়ার বঙ্কিমের বসতবাটা ধ্বংস হতে চলেছে বলে কাগজে তারস্বরে আবেদন করেও দেশের মর্ষ থেকে কোনও সাড়া পাওয়া যায় না! এমন দেশে মাইকেল হাঁসপাতালে অচিকিৎসায় মরেছিলেন, গোবিন্দ দাস না থেকে প্রাণ হারিয়েছিলেন, আমি-আপনিও অমনি কোন একটা অপঘাতে মরবো, তাতে কার কি যায় আসে?)

তুনেছি দেশবন্ধু এবং মহারাজ মণীন্দ্রচন্দ্র গোবিন্দ দাসকে আর্থিক সাহায্য করেছিলেন, স্বর্গীয় কবি দেবেন্দ্রনাথ সেন তাঁর অনেকগুলি কাব্যগ্রন্থ ছাপিয়েও দিয়েছিলেন। এ খবরও খুব বেশী লোকের জানা নেই, কাজেই দেশবাসী তাঁদের উদ্দেশ্যে কৃতজ্ঞতা জানিয়ে ধন্য হতে পারেন নি। কবির সমসাময়িক সাহিত্যরথীরা কেউ তাঁর কাব্যের সমাদর করেন নি, কোন দিন তাঁরা তাঁকে ডাকেননি, সভায় সংবাদপত্রে তাঁর

সহক্ষে কেউ কোন উক্তি করেন নি, এ নিয়েও কাকুর কোন অভিযোগ নেই। অন্যের কথা ছেড়ে দিই, স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের কথাই ধরা যাক। তিনি দ্বিজেন্দ্রলালের কাব্য এবং প্রভাতকুমারের গল্প সাধারণ্যে পরিচিত করিয়েছিলেন, ঈশপাতালে মুমূর্ষু রজনীকান্তকে দেখে এসেছিলেন, দেবেন সেনকে ‘সোনারতরী’ উৎসর্গ করেছিলেন, সত্যেন্দ্রনাথ দত্তকে শুধু স্নেহই দেন নি, কবি-খ্যাতি অর্জনেও সহায়তা করেছিলেন, অথচ তাঁর পূর্ণ খ্যাতির দিনে এত বড় শক্তিশালী একজন সমসাময়িক কবিকে তিনি একেবারেই এড়িয়ে গেছেন। এ শুধু কবির নয়, দেশেরই দুর্ভাগ্য বলতে হবে।

কিন্তু দেশব্যাপী এই উপেক্ষা ও ওদাসীন্যের ভরা উজান ঠেলেই গোবিন্দ দাস এগিয়ে গিয়েছিলেন। প্রতিভার কথা পরে, কিন্তু পৌরুষ ও আত্মবিকাশের যদি কোন মূল্য থাকে ত সেদিক থেকেও এই কবিকে শ্রদ্ধা না করে উপায় নেই। এই যে বাইরের বাধাবিপত্তি ও সজ্জাতকে অগ্রাহ্য করে আপনার অন্তরের আগুনে উৎসারিত হয়ে চলা, একে আমাদের বৈষ্ণব নতির দেশে কেউ ভালো চোখে দেখেন নি সন্দেহ নেই। জন্মভূমিতে তাঁর স্থান হয় নি সে এই জন্যেই, দেশে তাঁর আসন জোটে নি সেও এই জন্যেই—কিন্তু এই অসীম দুঃসাহসের জন্যেই তিনি এত বড় হতে পেরেছিলেন। তাঁর প্রতিভার মূল্যচূসন্ধান করতে হলে, আমাদেরকে তাঁর ব্যক্তিগত চরিত্রের এই গোপন উৎসটিরই সন্ধান নিতে হবে।

এখনকার বাজারে যাকে আমরা উচ্চ শিক্ষা বলি, তা ত দূরের কথা, তিনি ভালো করে ইংরেজী ভাষাই জানতেন না—যাকে মোটা কথায় বলে সংসর্গ, তাও তাঁর ভাগ্যে কোন দিনই তেমন করে জোটে নি—আর দারিদ্র্য, যা সর্বগুণাপহারী বলে প্রসিদ্ধ, তা ত তাঁর ছিলই। স্মৃতিরাজ্য শিক্ষা, সংস্কৃতি এবং চিত্ত-প্রসার কোন দিক থেকেই তাঁর সাহিত্যিক

উৎকর্ষ লাভের সম্ভাবনা ছিল না। নিত্যন্তই কবি হয়ে জন্মানোর অপরাধে তিনি বড় জোর একটা পেশাদার ছড়া লিখিয়ে হতে পারতেন— এইটুকুই আমাদের বিচারে প্রত্যাশিত এবং নিজের শিক্ষাভাব, নিজের দারিদ্র্য ইত্যাদি নিয়ে ইনিয়-বিনিয়-ভুক্তিমূলক এবং আত্মদিক্কারসূচক কতকগুলো পদ রচনা করে গেলে, আমরা হয়ত তাঁর সম্বন্ধে কিছুটা নেকনজরও করতাম। অন্ততঃ ডক্টরেট প্রার্থীরা কোন দিন করতেনই। কিন্তু তিনি ইংরেজী শিক্ষা না পেয়েও প্রকৃতিতে ছিলেন অনেকের চেয়ে ঢের বেশী ইংরেজ—বাইরের ধাক্কা যত জোরে পেয়েছেন, ততই ভেতরে তাঁর অন্তর-পুরুষটি মাথাচাড়া দিয়ে উঠেছে। দুঃখের কাছে বাধ্যতামূলক আপোষ না করে, তিনি তার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করেছেন—এবং বাইরের প্রভাব-সজ্জাত ভদ্রমানির মোলায়েম পালিস না থাকায়, তাঁর বিদ্রোহ পরেছে নির্মুক্ত, শাণিত, উলঙ্গ তরবারির রূপ—এই দুর্দমতাই তাঁর প্রতিভার প্রাণ, তাঁর প্রকৃতিরও ধর্ম। এটা তাঁর স্বভাবজাত ছিল বলেই, যারা না বুঝেও তাঁকে স্বভাব-কবি আখ্যা দিয়েছিলেন, তাঁরা ভুল বলেন নি। (এই অন্তর্গূঢ় আত্মিক শক্তিই তাঁকে কবি করেছিল এবং এত বড় কবি করোঁছিল!)

যদি তিনি তথাকথিত গৃহস্থ ঘরের একটি বাবু হতেন—অর্থাৎ বি-এ, টি-এ পাশ করতেন এবং ভাওয়াল ষ্টেটের সেই রায় বাহাদুর সাহিত্যিক কর্মচারীর রোষ-দৃষ্টিতে না পড়ে, যদি তাঁর প্রসন্ন অহুগ্রহ অর্জন করে একটি কেরাণীগিরি পেতেন, তাহলে তাঁর কথাবার্তা ঢাল-চলন নিশ্চয়ই বেশ দূরন্ত হয়ে আসতো—ভেতরকার দাহ এবং অসন্তোষ আসতো স্তিমিত হয়ে, যে শ্রেণীর পানসে সৌজন্যকে বাঙালী সম্ভানরা প্রশংসা করে থাকেন, তাতে ভূষিত হয়ে তিনি বাংলার বহু গোবিন্দরই অন্যতম হতেন—কিন্তু কবি গোবিন্দ দাস হতে পারতেন না কখনই। [সিখা

অল্পভূতির যে আদিম রূপ, কালচারের জাঁতা-কলে পিছে তা থেকে এক রকম বিশুদ্ধ পাউডার তৈরী হয়, তারই নাম আট। সরাসরি তাকেই বাজারে বের করলে আমরা আঁংকে উঠি, বলি অশ্লীল—কারণ রুদ্রিমতা এবং লাগামটানা প্রভাবণায় আমরা এতই অভ্যস্ত যে সেইটাই আমাদের কাছে স্বাভাবিক, কিন্তু যে জনো মনিহারী দোকানের চলন্ত বিজ্ঞাপন কলেজের তরুণীদের চেয়ে, জোলাটে কাপড় পরা নিরাভরণ। সাঁওতালীরা বেশী সুন্দরী, সেই জনোই মুখোস-পরা কালচারাল কাব্যাকরর চেয়ে চাছা-ছোলা। অকপট কাব্য অনেক বড় জাতের জিনিষ। গোবিন্দ দাস এই জাতের কাব্য লিখেছেন এবং লিখে সাফল্য লাভ করেছেন, তার কারণ তাঁর ভেতরের চোখ দুটি বাইরের জৌলুবে ঝাপসা হয়ে যায় নি এবং সহজাত অল্পভূতি তথাকথিত শিক্ষার সাম্প্রতিক সঙ্কে ভারাক্রান্ত হয়ে ওঠে নি। বয়ঃ ব্যবহারিক জীবনের প্রাত্যহিক আঘাত-সজ্জাতে তা উত্তেজিত, উদ্বেলিত এবং দুনিবার হয়েই প্রকাশ পেয়েছে।

আমি তারে ভালোবাসি অস্থি-মাংস সহ।

আমি ও দেহের স্তূপে,

কামনার কাল কূপে,

কালিয়া নাগের মতো সুখী অহরহ !

শুনলেই রবীন্দ্র-কাব্যের দেহাতীত প্রেমে অভ্যস্ত পাঠকের মন বিরূপ হয়ে উঠবে, তাঁরা বলবেন, স্থূল। স্থূল তাতে সন্দেহ নেই, কিন্তু স্থূল বলতে যা বুঝি, তা ত এই স্থূলের ওপরই আরোপ করা একটা জিনিষ—একটা আইডিয়া মাত্র। যখন স্থূলটা থাকে না, তখন স্থূন্টোও যায় মার্চে-মারা। অথচ এই পরম সত্যটাকে নিয়েই আমাদের যত গোল—এটা আছে এবং এটা আছে বলেই, একে গোপন করার জনোও

সভ্যতার এত প্রয়াস ! যা আমার, তাকে বিশ্বের করে না বললে সভ্যতার পিত্ত রক্ষা হয় না, এবং যা ব্যক্তিক তাকে বিশ্বজনীন করবা মাত্রই তার প্রত্যক্ষ রূপটিও যায় বদলে, তখন তা হয়ে পড়ে অপৌরুষেয়—অতএব অসত্য। এই নীতি থেকেই নিরুপাদিক আটের জন্ম—ব্যক্তি-সীমার বাইরে ব্যর্থ ভাব-বিলাস নিয়েই তাই বেশীর ভাগ কবির বেসাতী চলে থাকে। কিন্তু আগেই বলেছি, গোবিন্দদাসের হৃদয় ছিল আদিম—সভ্যতার এই অপরিহার্য দড়ি-দড়া তিনি অনায়াসেই এড়িয়ে যেতে পেরেছিলেন সেই জন্যে।

“যে সহজ সাদা চোখে মানুষ একদা আদিম সূর্য্যোদয়কে অভ্যর্থনা করেছিল, তার ভেতর ছিল একটা ছরস্তু জিজ্ঞাসা—আজ সে জিজ্ঞাসা নিরস্ত হয়েছে, কারণ বিজ্ঞান আগে থেকেই তার উত্তর তৈরী করে রেখেছে। তাই আজ ও নিয়ে নূতন করে রহস্য-সৃষ্টি করতে গেলে, শিল্পীর চিত্ত মুহূর্মুহ সজাগ হয়ে ওঠে এই মনে করে যে যা বলছি, সবই বানানো। এই চেতনার ফলেই তাঁর ভাষা প্রাণ-শক্তির সহজ অজস্রতা হারিয়ে অলঙ্করণের আতিশয্যে পল্লবিত হয়ে ওঠে।” কিন্তু গোবিন্দদাসের ঐক্যবিপদ ঘটেনি। তাই তাঁর কাব্যে-এমন দুর্লভ লাইনও এত অনায়াসে আসতে পেরেছে—

তরুলতা ঘুম যায়, ঘুম যায় ফুল,
পল্লবের কোলে কোলে ঘুমায় মুকুল।
আকাশে হেলান দিয়া ঘুমায় পর্বত,
সম্মুখে সমুদ্র পাতা মহা শয্যাবৎ।
নিরাশার নিষ্পেষিত মহা মরুভূমে,
কত বক্ষ-অস্থিচূর্ণ আছে ঘোর ঘূমে।
ঘাসে ঘাসে ঘুম যায় কত অশ্রুজল,
সৈকতে শোকের খাস ঘূমেতে বিহ্বল।

দিকবন্ধ শ্যাম মাঠ, অনিবন্ধ নীবি,

স্থলিত অঞ্চল অঙ্গে ঘুমায় পৃথিবী !

যাকে লিপি-চাতুৰ্য্য বলে, সে দিক থেকে এই শ্রেণীর কবিতার
বৈশিষ্ট্য প্রায় কিছুই নয়, তবু এতে যা আছে, অধিকাংশ কাব্যেই
তা নেই।

‘আরও একটা নিদর্শন দেওয়া যেতে পারে। তার সেই প্রসিদ্ধ
কবিতা—

আয় বালিকা খেলবি যদি, এ এক নূতন খেলা—

তোমার কেবল কুসুম খোঁজা,

কানে গৌঁজা, খোঁপায় গৌঁজা,

আগি অমন বইতে নারি, ফুলের বোঝা মেলা।

চুপ চুপ চুপ কসনে কারেও, এ এক নূতন খেলা।

আয় বালিকা খেলবি যদি, এ এক নূতন খেলা,

তোমার সনে গেলে যে ছাই,

সকাল আসতে ভুল করে যাই,

ভয়ে মরি একলা যেতে সবুজ সন্ধ্যাবেলা—

চুপ চুপ চুপ কসনে কারেও, এ এক নূতন খেলা !

এই কবিতার বিরুদ্ধে নৈতিক দরবারের গ্রহণীয়া এ পর্য্যন্ত অনেক
লাঠি-তলোয়ারই হাঁকিয়েছেন, কিন্তু ‘সবুজ সন্ধ্যা বেলা’র ছাপ বুকে নিয়ে
কবিতাটা অটুট গৌরবেই টিকে আছে, কিসের জোরে ? সে অতি-
মানুষী ভাব-ব্যঞ্জনার জন্যে নয়, মানুষী ভাবের অকপটতার জোরেই।

কিন্তু এবার হয়ত প্রশ্ন উঠবে, যা কিছু সত্য, নিছক সত্য এবং

একমাত্র সত্য, তাই কি তাহলে কাব্যের গণ্ডীভুক্ত হবে? এ প্রশ্ন। উত্তর দিতে হলে কাব্য-বিচারের মূলসূত্র নিয়েই টানাটানি পড়বে। যা বর্তমান উপলক্ষে অপ্রাসঙ্গিক। তবে এটা ঠিক যে, ক্যারেট গোল্ডের বহুল প্রচার হলেও, খাটি সোনার দাম বেশী—দুর্লভ বলেই নয়, জিনিসটা স্বভাবতঃই দামী বলে। তাই গোবিন্দদাসের কবিতায় প্রসাদের অভাব এবং গ্রাম্যতার আতিশয়া থাকলেও, তার ধাতুগত মর্যাদা স্বীকার করে নিতে আমাদের সন্দেহ ত হয়ই না, সন্দোহও হয় না। বরং মনে হয়, খাদ যা আছে সেটাও এর সঙ্গে মানিয়েই গেছে।

কে বেশী সুন্দর ?

চুমার রাঙ্গসাঁ নারী, শত জন্ম অনাহারী

দিনে রাত্রে খেয়ে চুমা ভরে না উদর।

বালিকা অত না বোঝে, চুমা খেতে চোখ বোজে,

ছুঁইতে শিহরি ওঠে কদম্ব কেশর ॥

ঠিক এমনি করে আমরা বলি না হয়ত, বলতে সাহস পাইনে বলেই, কিন্তু যিনি পেরেছেন, তিনি দুঃসাহসী, এ সহজেই বুঝতে পারি।

(এখনকার মনস্তাত্ত্বিক বিচারে হয়ত এই সব কবিতা বিকৃত যৌন বাসনা বা অবদমিত কামনার কুস্ত্রী প্রতিক্রিয়ার ফল বলে বিবেচিত হবে। কেউ কেউ হয়ত বলবেন, কবি এই স্থূল জ্ঞানস্বতাকে অতিক্রম করে Sublimation-এর শিখরে উঠতে পারেন নি, অতএব তিনি নিন্দার্প্য। বস্তুতঃ যে যাই বলুন, আমরা মনে করি, গোবিন্দদাসের বৈশিষ্ট্যই এখানে এবং তিনি যে সত্যিকার বড় কবি, সেও এই জন্যেই। শিল্প-সৃষ্টির মূলে সর্বত্রই যৌন-বাসনার অস্তিত্ব নিশ্চিত, কিন্তু সেটা সৃষ্ট শিল্পে প্রচ্ছন্ন, না প্রকট? রবীন্দ্র-দর্শন মতে তা প্রচ্ছন্ন। কিন্তু বস্তুতাত্ত্বিক আদর্শের অনুগমনে কেউ যদি তাকে প্রকট রেখেই শিল্প গড়তে পারেন

এবং সে শিল্প যদি মনকেও নাড়া দেয়, তাহলে একমাত্র নীতি ও রুচির অজুহাত ছাড়া আর কোন কারণে তা নিয়ে লড়াই বাঁধানো যেতে পারে? তাছাড়া গোবিন্দদাসের উদামতায় একটা পৌরুষদীপ্ত নির্লিপ্ততা আছে, যা তাঁকে অশ্লীল হতে দেয় নি।)

আমরা আগেই বলেছি, গোবিন্দদাস মনে-প্রাণে বিদ্রোহী ছিলেন— তাঁর দৃষ্টি বিদ্রোহী, ভাষা বিদ্রোহী, ভাব বিদ্রোহী। এ সমস্তই যদি কোন অবদমন জনিত বৈকল্যের ফল হয় ত হক, বৈকল্য যখন মানুষের পক্ষে অনতিক্রমণীয়, তখন যিনি দুর্ভাগ্যবশতঃ আত্মকেন্দ্রিক এবং অকপট, তিনি তা গোপন রাখবেন কি করে? সে গুলোকে স্বীকার করেই তাঁকে গ্রহণ করতে হবে। সেগুলোর ভিতর দিয়েও তাঁর সৃষ্টি সহনীয় হতে পেরেছে কি না, মানব-মনের ওপর তা প্রভাব বিস্তার করতে পারে কি না, সেইটুকুই বিচার্য। আমরা মনে করি, সে বিচারে সমসাময়িকদের মধ্যে গোবিন্দদাসের পাশে দাঁড়াবার মতো কবি দেবেন সেনও নন, অক্ষয় বড়ালও নন, দ্বিজেন্দ্রলালও নন—অথচ তাঁদের আমরা যেমন করে হক কিছুটা মনে রাখতে চেষ্টা করেছি, ভাওয়ালের কবিই আমাদের নজরের বাইরে চলে গেছেন।

[৩] শরৎচন্দ্র

শরৎচন্দ্রের লোকান্তরপ্রাপ্তির অব্যবহিত পরেই তাঁর সাহিত্য নিয়ে চুলচেরা বিচার সম্ভব নয়। তাঁর ব্যক্তিত্ব এখনো আমাদের চোখের সামনে এমন সুস্পষ্টরূপে জাগরুক রয়েছে যে তাঁকে বাদ দিয়ে তাঁর সাহিত্য-বিচার আজ এক রকম দুঃসাধ্য। অথচ সত্যিকার সমালোচনা মানেই ব্যক্তি-নিরপেক্ষ হয়ে সাহিত্যকে দেখা ও বোঝা এবং সেই দর্শন ও মননকে অস্ত্রের গোঁচরে আনা। এই জগ্গেই সমসাময়িকের পক্ষে নির্ভরযোগ্য সমালোচনা করা প্রায়ই ঘটে ওঠে না। বিশেষ করে শরৎচন্দ্রের মতো সর্বাত্মকসম্পূর্ণ প্রতিভার সমালোচনা করা—তাঁর সৃষ্টির পরিধি এত ব্যাপক, তাঁর দৃষ্টির বৈচিত্র্য এত বেশী যে তাঁকে প্রচলিত সমালোচনা সাহিত্যের বাঁধা ছকে বোঝানো যায় না—তিনি স্বকৃত আদর্শের পথে স্বয়ংসিদ্ধ, কোন মতবাদ বা দলীয় আন্দোলনের অল্পপূরক হিসাবে তাঁর সাহিত্য জন্মায় নি। কাজেই বর্তমান প্রসঙ্গে আমরা কোন সমালোচনা করতে প্রয়াস করবো না।

ব্যক্তিগত ভাবে বর্তমান লেখকের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের কতটা সঙ্গ ছিল, পত্রান্তরে তা সংক্ষেপে লেখবার চেষ্টা করেছি। দেশের নবীন-প্রবীণ বহু লেখক-লেখিকাই তা লিখেছেন। কাজেই তারও পুনরাবৃত্তি নিরর্থক। বিশেষতঃ শরৎচন্দ্রের আবির্ভাবের কাল থেকে শুরু করে একেবারে মৃত্যু-শয্যা পর্য্যন্ত ধারা তাঁর নিত্য-সাহচর্য লাভ করতে পেরেছেন, এ কাজে তাঁদেরই সমধিক অধিকার। আমাদের সঙ্গে তাঁর সঙ্গ মাত্র গত সাত আট বৎসরের—তখন তিনি বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের একচ্ছত্র সম্রাট, আমরা নূতন সাহিত্যব্রতী। তবে সৌভাগ্যের বিষয়

আমাদের তিনি ভালোবেসেছিলেন এবং এত বেশী ভালোবেসেছিলেন যে তাতে অনেকেরই ঈর্ষা উদ্ভিক্ত হয়েছিল। সেজন্তে অন্তরালে আমরা তাঁর জন্তে দীর্ঘকাল অশ্রু বিসর্জন করবো, কিন্তু দেশের পার্থক্য পাঠিকাদের কাছে সেজন্তে আমাদের নিজস্ব কোন দাবী-দাওয়া নেই। বাংলা সাহিত্যের সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় লেখক হিসাবে তাঁর জন্তে সমস্ত দেশই শোকাক্ত—সেই শোকের একজন সাধারণ অংশীদাররূপে আমাদের দাবী আর কত দূর যেতে পারে ?

বাংলা সাহিত্যে শরৎচন্দ্রের আসন পূর্ণভাবে প্রতিষ্ঠিত হবার যুগে আমরা ছিলাম ছাত্র। তখন আমরা রবীন্দ্র-সাহিত্যের ভেতর প্রবেশ করেছি, বন্ধিমের প্রভুত্ব তখনো খুঁইয়ে খুঁইয়ে কাজ করেছে। ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ থেকে ‘চোখের বালি’তে এসে আমরা অনেকটা আশস্ত হয়েছিলাম সত্যি, কিন্তু দোষে-গুণে যে জীবন আমরা নিত্য যাপন করি, তাকে আরো স্পষ্ট করে আমরা সাহিত্যে পাবার জন্তে লুক্ক হয়ে উঠেছিলাম। শরৎচন্দ্র ঠিক সেই সময়ই আবির্ভূত হলেন এবং প্রথম আবির্ভাবেই তিনি দেশের চিত্তবৃত্তিকে সবলে নিজের দিকে আকর্ষণ করে নিলেন। হঠাৎ একদিন আমরা আবিষ্কার করলাম যে তিনি একান্ত আমাদেরই।

ভাবাবেগের ঢেউ কাটিয়ে যখন বিচার-বুদ্ধির শক্তি জমিতে পা পড়লো, তখন অগ্নাত দেশের সঙ্গে তুলনায় সমালোচনা করার দুঃস্বপ্ন মাথায় আসেনি এমন নয়। কেতাবী যুক্তি-তর্কের জাঁতাকলে ফেলে বিশ্লেষণ করে দেখার ইচ্ছা হয় নি এমন নয়। কিন্তু সমস্ত অপচেষ্টাকে ছাপিয়েই তিনি আমাদের হৃদয়কে জয় করেছিলেন—সে তাঁর অনন্তসাধারণ ষ্টাইল আর অকপট অনুভূতির গুণে। বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে, বিশেষ করে রবীন্দ্রনাথের অতিমানুষী প্রভাবের ছায়ায় দাঁড়িয়ে, এত বড় বলিষ্ঠ স্বাতন্ত্র্য দাবী করার শক্তি আর কল্পনাই হয় নি—হওয়া সহজও ছিল না।

বলা বাহুল্য তাঁকে সম্পূর্ণরূপে রবীন্দ্রনাথের প্রভাবমুক্ত বলা যায় না—তিনি জীবিত কালে একথা শুনে দেখেছি ক্ষুদ্রই হতেন, কিন্তু তাঁর সাহিত্যদৃষ্টি যে একান্ত তাঁরই ছিল এবং তাঁর ষ্টাইলও যে কারুর ধার-করা ছিল না, একথা কোন প্রমাণেরই অপেক্ষা রাখে না। অবশ্য খবরের কাগজে তাঁকে দীন-ভূখী ও নির্যাতিতের বন্ধু এবং পতিতাদের পেট্রণ বলে ঘোষণা করা হয়ে থাকে—সরল-হৃদয় শরৎচন্দ্রও এতে খুসী হতেন এবং মনে করতেন, এখানেই তাঁর শ্রেষ্ঠত্ব। বস্তুতঃ এটা সাহিত্য-বিচারে সুলভ ism-এর দোহাই পাড়া। এর উর্দ্ধে উঠতে পেরেছিলেন বলেই তিনি এত বড় ছিলেন। Ism জিনিসটা হল জীবদেহে অস্থি-সংস্থানের মতো অন্তর্লগ্ন জিনিস—এ যে রচনার গলাবাজী করে বাইরে আত্মস্বাতন্ত্র্য দাবী করে, সে রচনা আর যাই হক সাহিত্য হয় না।

শরৎচন্দ্র কোন দিনই মনে করেন নি যে পাপ-তাপ পতন-স্থলনই জীবনের চরম গতি বা পরম প্রসাদ। কিন্তু জীবনে এদের স্বীকৃতি আছে—নীতিজ্ঞানবশে এদের উড়িয়ে দিতে যাওয়া নিরর্থক—এদের মেনে নেওয়াতেই জীবনের সার্থকতা—তাই তিনি এদের শ্রদ্ধা দিয়েই দেখেছেন। কিন্তু তাঁর যদি মিশনারী বুদ্ধির আতিশয্য থাকতো, তাহলে তিনি এদেরই মহিমান্বিত করে তুলতেন এবং এদের পাশে এসে ক্ষমা-প্রেম পবিত্রতা তুচ্ছ হয়ে যেতো। কিন্তু তা তিনি করেন নি। দরিদ্রকে তিনি শ্রদ্ধা করেছেন, কিন্তু অদরিদ্রের বিরুদ্ধেও তিনি জেহাদ ঘোষণা করেন নি। পতিতাকে তিনি মর্যাদা দিয়েছেন, কিন্তু সতীর বিরুদ্ধেও তাঁর কোন নাগিশ ছিল না। জীবনকে যিনি সত্যিকার চোখ দিয়ে দেখেছেন, তাঁর দৃষ্টি কোনদিনই সে রকম একদেশদর্শী হতে পারে না। এখানেই শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠত্ব এবং এ শ্রেষ্ঠত্বের দাবী শুধু তাঁরই। তিনিই দেশকে

বুঝিয়েছেন যে মানুষ দেবতাও নয়, দানবও নয়—হুয়ের উপাদানই তাতে আছে, তার চেয়ে বেশীও কিছু আছে, সে তার মানবত্ব। এই সর্বাঙ্গীন মানবত্বের উপাসক বলেই তিনি আমাদের নমস্কার।

তার সাহিত্যে বিশ্ব-মানব নেই—তারা পরস্পর-বিরোধী অন্তর্ভুক্তির প্রতিনিধিরূপে একে অন্বেষণে সঙ্গ দ্বন্দ্ব প্রবৃত্ত হয় না। তারা ভালো-মন্দ দোষ-গুণ নিয়ে একান্ত আমাদেরই মতো মানুষ। তারা দোষ করে আমাদেরই মতো, আমাদেরই মতো দোষের উল্কে ওঠে—ক্ষমা দিয়ে, প্রীতি দিয়ে, মমতা দিয়ে। সাহিত্যের মধ্যে তাদের মেনে নেওয়াতে সত্যকেই মেনে নেওয়া হয়, আর যে সাহিত্য তাই মেনে নেয়, সেই সাহিত্যই হল সত্যিকার জাতীয় সাহিত্য। সেদিক থেকে তাঁর মতো খাঁটি বাঙালী লেখক এ যুগে আর কেউ নেই—বাংলাকে আর কেউ এত ভালো করে দেখেনি, এত ভালো কেউ বাসে নি। তিনি প্রায়ই বলতেন, 'দোষে-গুণে বাঙালী জাতটা, বাংলা দেশটা বেশ'। তাঁর সাহিত্য তাঁর সেই ঐকান্তিক উক্তিই জীবন্ত প্রতিচ্ছবি। যুগ যুগ ধরে তা থেকে বাঙালী প্রাণের খাতি আহরণ করবে।

শরৎচন্দ্র আজ নেই—তাঁর সাহিত্য আছে, চিরদিনই থাকবে। কিন্তু যে মানুষটির জীবনব্যাপী সাধনা ও উপলব্ধি সাহিত্যের ভেতর দিয়ে মূর্ত্ত হয়ে, জাতির মন-প্রাণকে নিবিড়ভাবে স্পর্শ করেছে, তাকে চিরদিনের জন্যে এত বড় করে দিয়েছে, তাঁরও কি সত্যিই বিনাশ আছে ?

[৪] জলধর সেন

জলধর বাবুর সঙ্গে আমাদের যখন পরিচয়, তখন তিনি জীবনের শেষ ধাপে এসে পৌঁছেছেন, সেখান থেকে আর এক-পা এগুলেই তিনি লোকচক্ষুর আড়াল হয়ে যাবেন। আমরা তখন সাহিত্যক্ষেত্রে সবে মাত্র এসেছি—আমাদের পরিচয় তখনো রাত্রিমতো সামান্য। কিন্তু বিশ্বয়কর রূপে দুই চরম প্রান্তের মধ্যবিন্দুতে আমাদের ভেতর আলাপ হয়ে গেল। তিনি যে যুগের সাহিত্যিক সে যুগ শেষ হয়ে গিয়েছিল—প্রবহমান সাহিত্য-ধারার সঙ্গে স্বভাবধর্ম্মেই তাই তাঁর যোগ-সূত্র গিয়েছিল ছিন্ন হয়ে। আমরা সাহিত্যে যে আদর্শ নিয়ে এসেছিলাম, তিনি তা থেকে পিছিয়ে ছিলেন। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয়, তাঁর যুগের অগ্র লেখকদের মতো আমাদের সম্বন্ধে তাঁর অবিশ্বাস, সন্দেহ বা ঈর্ষা ছিল না। তিনি আমাদের স্বীকার করে ত নিয়েছিলেনই, উপরন্তু শ্রদ্ধাও করেছিলেন।

এ থেকে সহজেই বোঝা যায় যে আমাদের সঙ্গে তাঁর যোগটা সাহিত্যিক অপেক্ষা সামাজিকই ছিল বেশি। এবং এই সামাজিক ঔদার্য্যই তাঁর ভেতরকার রূপটি আমাদের কাছে স্পষ্ট করে ফুটিয়েছিল। বয়সের দিক দিয়ে তিনি রবীন্দ্রনাথের চেয়ে সামান্য বড় ছিলেন। রবীন্দ্রনাথ তাঁর অদ্ভুত প্রাণ-শক্তির জোরে যুগের গতির সঙ্গে তাল রেখেই চলেছেন, তবু তাঁর লেখনী থেকেও আধুনিক লেখক সম্বন্ধে হতাশার সুর বারবার প্রকাশ পেয়েছে এবং এ নিয়ে আধুনিক লেখকদের সঙ্গে একাধিকবার তাঁর ভাব-সংঘর্ষও ঘটে গেছে। শরৎচন্দ্র ত প্রকাশ্য ভাবেই আধুনিকদের বিরুদ্ধে অভিযান চালিয়েছিলেন। তুলনায় সমালোচনা না করেই এ কথা তাই অনায়াসে বলতে পারা যায় যে জলধরবাবু

সাহিত্য-শ্রষ্টা যত বড় ছিলেন, তার চেয়ে অনেক বড় ছিলেন সাহিত্যের পোষক। এই পোষকতা-বোধের মূলে ছিল তাঁর নিরহঙ্কার সরল সহজ নমনীয় অন্তর—যা বাংলা দেশে খুব সুলভ নয়।

যে জলধর বাবু একদা পরিত্রাজ্যরূপে হিমালয়ের পথে পা বাড়িয়েছিলেন, বা কলকাতার বহুবাস্ত সাংবাদিক-বাজারে ক্ষিপ্তবেগে দিনের পর দিন লেখনী চালনা করেছিলেন, তাঁকে আমরা দেখিনি। কিন্তু ছোট-বড় ভালো-মন্দ নির্বিশেষে বাংলার লেখক মাত্রেরই সঙ্গে যিনি অবাধ আন্তরিকতার সঙ্গে মিশেছিলেন, সকলকে মুগ্ধ, বিস্মিত ও বিগলিত করেছিলেন, তিনি আমাদের বিশেষ চেনা। তাঁর ব্যক্তিত্বের এই অপূর্বতা, তাঁর লেখাতেও আমরা পূর্ণমাত্রায় পেয়েছি। যুগের হাওয়ায় সাহিত্যের আদর্শ হয়ত বদলাবে, কিন্তু হৃদয় মাধুর্যের দাম কোন দিনই ত কমবে না। সেদিক থেকে জলধর বাবু আমাদের অন্তরে চিরস্মরণীয় হয়েই থাকবেন।

[৫] দীনেশচন্দ্র ও বাংলা সাহিত্য

আজকের দিনে প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের একটা দুল্য ও মধ্যাণ শিক্ত সমাজে স্বীকৃত হয়েছে। বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্যরূপে ছেলেমেয়েরা তা পড়ছেন, অধ্যাপক ও লেখকরা তা নিয়ে গবেষণা করছেন। গ্রাম্য সঙ্গীত, পল্লী সাহিত্য, প্রাচীন পুঁথিপত্র, আজ বিদ্বৎ সমাজের সম্ভ্রদ অনুসন্ধানের বিষয় হয়েছে। কিন্তু অল্পকাল পূর্বেও এমন দিন ছিল, যখন শিক্ত সমাজ পুরাতন বাংলা সাহিত্যকে শুধু অপাংক্ত্য বলেই মনে করতেন না, তার সন্ধানও তাঁরা জানতেন খুব কমই। প্রাচীন ধরণের স্ত্রী-পুরুষ কেউ কেউ এবং গ্রাম্য লোকেরা অনেকেই বটতলা, বঙ্গবাসী ও বসুমতী প্রেসের আলুকুল্যে এগুলিকে সসঙ্কোচে বাঁচিয়ে রেখেছিলেন। দেশের প্রবহমান সাহিত্য-ধারা থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে এরা অনুন্নত সাধারণের হাতে পরিত্যক্ত হয়েছিল এবং এই ভাবেই ধীরে ধীরে লুপ্ত হয়ে আসছিল।

রমেশচন্দ্র দত্ত, রাজনারায়ণ বসু, রামগতি ত্রায়রত্ন প্রমুখ মনীষীরা চেষ্টা করেছিলেন এই ক্ষয়িষ্ণু সাহিত্য-ধারাকে অল্পসল্প ঠেকো দিয়ে খাড়া করে রাখবার। কিন্তু তাঁদের হাতে উপাদানের অভাব ছিল এত বেশী যে তাঁরা যথেষ্ট সদিচ্ছা নিয়েও কোন কাজের কাজ করে উঠতে পারেন নি। তাঁদের লেখনী-প্রসূত বইগুলি লোকে হয়ত পড়েছেন, কিন্তু তার ফলে প্রাচীন বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে তাঁরা শ্রদ্ধাশীল হয়ে ওঠেন নি। এই দেশব্যাপী উপেক্ষা ও অসাড়তার ভেতর থেকে প্রাচীন বাংলা সাহিত্যকে উদ্ধার করে, তাকে শিক্ত সমাজের গ্রহণীয় ও শ্রদ্ধা করে তুলেছিলেন দীনেশবাবু এবং এ ব্যাপারে তিনি শুধু

প্রথমই মন, সর্বপ্রদান। বৈষ্ণব প্রেম-সঙ্গীত ও বাৎসল্য-সঙ্গীত, আগমনী-বিজয়ার গান, রামপ্রসাদ, কমলাকান্তের ভক্তি-সঙ্গীত, দাণ্ডু রায়ের পাচালী, চৈতন্যচরিতামৃত, চৈতন্য মঙ্গল, চৈতন্য ভাগবত, কালীদাসের মহাভারত, কৃত্তিবাসের রামায়ণ, মনসার ভাসান, কবিকঙ্কণ চণ্ডী, ধর্ম ঠাকুরের কাহিনী, গোপীচাঁদের গান, বাউল গান, ভাটিয়াল গান, সারী, জারী, মুর্শিদা গান, আজ মুদির খেরো বাঁধানো দপ্তর ও পল্লী-বধূর তেল-সিঁদুর-চর্চিত ঝাঁপি থেকে বেরিয়ে বিশ্ববিদ্যালয়ের পণ্ডিতদের কাইলে ও সাহিত্যাহুয়োগী পাঠকদের টেবিলে যে স্থান করে নিয়েছে, এর পেছনে দীনেশবাবুর অদৃশ্য হাত কতখানি কাজ করেছে, একথা আমরা প্রায় ভুলেই গেছি !

দীনেশবাবু প্রাচীন বাংলা সাহিত্যকে দেশের চোখের সামনে গে রবোজ্জল মুর্তিতে শুধু তুলেই ধরেন নি, এই সাহিত্যের আলোচনার ভেতর দিয়ে তিনিই প্রথম বাংলার নৈতিক ও সামাজিক, রাষ্ট্রিক ও আধ্যাত্মিক জীবনের একটা ধারাবাহিক ইতিহাসও গড়ে তোলেন। বৌদ্ধ, শাক্ত, শৈব, বৈষ্ণব—নানা ধর্মমতের উদ্ভব থেকে বাংলার জীবন-ধারণ যে সমস্ত পরিবর্তন ঘটেছে এবং সেই পরিবর্তনকে কেন্দ্র করে যে সমস্ত আচার-অনুষ্ঠান, রীতি-পদ্ধতি দেশের সংস্কৃতি-ধারাকে পরিপুষ্ট করেছে, তার খবর আমরা কেউই বড় রাখতাম না। এদেরই কোন রূপান্তর আজকের বাঙালীর সমাজ-সংস্থানের ভেতর দিয়ে প্রকাশ পেয়েছে, তাও ছিল আমাদের কাছে অপরিজ্ঞাত। তাই আমরা নিজেদের মৌলিক পরিচয় ভুলে গেছিলাম। বাঙালী যে একটা ভূঁইফোড় জাতি এবং তার ইতিহাস বলুন, সাহিত্য বলুন, সব কিছুই জন্ম যে ইংরেজ আমলে, একথাই আমরা মনে-প্রাণে বিশ্বাস করে নিয়েছিলাম। তার ফলে অতীত বাংলার দিকে পেছন ফিরেই আমাদের যাবতীয় চিন্তা-

চেট্টার, জ্ঞান-কর্মের অহুশীলন শুরু হয়েছিল। অতীত থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে, সম্পূর্ণরূপে সাম্প্রতিককে আশ্রয় করে যে কি করে জাতি গড়ে উঠতে পারবে, সে কথা দেশের কেউই ভাবেন নি। দীনেশবাবুই প্রথম সে কথা টের পেয়েছিলেন এবং সেই জন্মেই জাতির শিক্ষা ও সংস্কৃতি, রীতি ও ঐতিহ্যের সত্যিকার চাবিকাঠি যেখানে, সেই সাহিত্যকে তিনি সম্যক রূপে জাতির সামনে উদ্ঘাটিত করে দিয়েছিলেন। এদিক থেকে তাঁকে এযুগে বাংলা জাতীয় উদ্বোধনের অগ্রতম প্রধান নেতা বলেই আমাদের নমস্কার করা উচিত।)

পরবর্তী বয়সে এই দৃষ্টিকে অধিকতর স্পষ্টরূপে বাংলার সংস্কৃতির সমুদয় শাখার ভেতর দিয়ে প্রকট করার জন্মে তিনি সাহিত্য ছেড়ে, ইতিহাসে হাত দিয়েছিলেন এবং বোধ হয় তিনিই প্রথম রাষ্ট্রিক ইতিহাস ছেড়ে, সাংস্কৃতিক ইতিহাসকে দেশের পক্ষে অধিকতর প্রয়োজনীয় বলে মনে করেছিলেন। পৃথিবীর অগ্ৰাগ্র দেশের সঙ্গে বাংলার জীবন-ধারণ একটা স্পষ্ট পার্থক্য দেখা যায়—এদেশের জনসাধারণ কেন্দ্রীয় শাসন-তন্ত্র থেকে বিচ্ছিন্ন এবং স্ব স্ব বাস-গণ্ডীর ভেতর নির্বাসিত হয়েই থেকেছে। রাষ্ট্র-শক্তির ভাঙাগড়া, উত্থান-পতনকে তাই তারা কোনদিন বড় করে দেখে নি—মহারাষ্ট্র, রাজপুতানা, পাঞ্জাব প্রভৃতি দেশের জন-জীবন নিয়ন্ত্রিত করেছে তাদের রাষ্ট্রিক জীবনাদর্শ, পক্ষান্তরে বাংলার জীবনকে নাড়াচাড়া দিয়েছে, উন্টেপাণ্টে দিয়েছে তাদের সংস্কৃতির প্রভাব। তাই বাংলার ইতিহাসে কোন ব্যাপক বিদ্রোহ, বা যুদ্ধ বা রাষ্ট্র-বিপর্যায় নেই, যা ঐ সব দেশের ইতিহাসে প্রচুর। এর বদলে বাংলায় গড়ে উঠেছে বিচিত্র সাহিত্য, শিল্প, ধর্ম এবং পারিবারিক আচার-অহুষ্ঠান। সুতরাং রাজনৈতিক দিক থেকে বাংলার ইতিহাসকে ধরতে গেলে বিশেষ কিছুই পাওয়া যাবে না, বারো ভুঁইয়া, বা কৈবর্ত-বিদ্রোহ বা এমনি ছ'একটা

খুচরো ব্যাপার ছাড়া। বাংলার আসল ইতিহাস, তার সভ্যতা ও সংস্কৃতির ক্রম-বিবর্তনের ভেতর দিয়েই আহরণ করতে হবে। দীনেশবাবুই সেদিকে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন।

দীনেশবাবুর ‘বঙ্গভাষা ও সাহিত্য’ এবং ‘বৃহৎ বঙ্গ’ দু’খানি বই-ই বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে দুটি অবিস্মরণীয় কীর্তিস্তম্ভ। পরবর্তী কালের অনুসন্ধান ও গবেষণায় এদের অনেক কিছুই হয়ত উল্টে পাল্টে যেতে পারে, ইতিহাসের ক্ষেত্রে চিরদিনই তা গিয়ে থাকে, কিন্তু প্রথম ভিত্তি স্থাপনের যে গৌরব, দেশের চিন্তা-পারাকে সকলের আগে আসল দিকে মোড় ফিরিয়ে দেবার যে মর্যাদা, তা থেকে দীনেশবাবু কোন দিনই বঞ্চিত হবেন না।

[৬] পরলোকে রবীন্দ্রনাথ

জানা কথা মানুষ অমর নয়—এমন কি, রবীন্দ্রনাথের মতো মহা-মানুষেরাও না। সুতরাং যত বড় বেদনাই হক, তাঁর মৃত্যুকে আমাদের গ্রহণ করতেই হবে। কিন্তু আমাদের সাহিত্য, সংস্কৃতি ও জীবন-ধারণ ভেতর রবীন্দ্রনাথ নেই, এ কথা আমরা, যারা তাঁরি ভাব-ভূমিতে ভ্রমিষ্ট, তাঁরি দৃষ্টি দিয়ে দেখেছি জগৎকে জীবনকে, তাঁরি ভাষা দিয়ে প্রকাশ করেছি আপনাকে, ভাবতেই পারি না। হান্স এণ্ডারসন সম্বন্ধে বিদেশী লেখক লিখেছেন, We, modern men and women, are Hans Anderson-babies—আমরা আধুনিক ভারতের নর-নারীরাও রবীন্দ্র-পৃথিবীর শিশু—আমাদের ভাব, কল্প, জীবন, মনন, সবই আবর্তিত হচ্ছে তাঁকে কেন্দ্র করে। জ্ঞানোন্মেষের সঙ্গে সঙ্গেই আমরা দেখছি তাঁকে আমাদের সংস্কৃতির প্রাণ-পুরুষরূপে। আমাদের ক্ষুদ্র-বৃহৎ সমস্ত প্রচেষ্টার ভেতরই আমরা অনুভব করেছি তাঁর সমুদ্রের মতো বিরাট, সূর্যের মতো প্রদীপ্ত প্রতিভার প্রত্যক্ষ স্পর্শ। সময় বদলেছে, আমাদের জীবনে আজ এসেছে দুঃসহ দুঃখ, আশাহত, আদর্শ-বিভ্রান্ত আমরা বিরোধিতা করেছি সবার বিরুদ্ধে, হয়ত তাঁর বিরুদ্ধেও, কিন্তু অজ্ঞাতসারেই আমাদের ভাষা অনুসরণ করেছে তাঁকে। আমাদের অপরিণীম পিতৃ-ঋণ আমরা গোপন করতে পারিনি। সেই রবীন্দ্রনাথ কোন একদিন থাকবেন না, এ কল্পনাই আমাদের মনে স্থান পায় নি।

আমাদের পরে যারা আসবেন, জানি তাঁদের কোথাও লাগবে না। তাঁরা কবিকে পাবেন তাঁর সৃষ্টির ভেতর—বর্ষণ-মুখর প্রাবণের রাত্রে, বকুল-মন্দির ফাল্গুনের প্রভাতে, প্রচ্ছায়শীতল বৈশাখী দুপুরে, তাঁদের কাছে

ধ্বনিত হবে তাঁর বিচিত্র গানগুলি। তাঁদের প্রণয়-বিরহে, আশায়-
ব্যর্থতায় তাঁর কাব্য-জোগাবে আর্তি ও আনন্দের, শান্তি ও সাস্থনার
পরম পথ্য। তাঁদের রঙ্গালয় কল্লোলিত হয়ে উঠবে তাঁর নাটকের
অভিনয়ে—তাঁদের গৃহাঙ্গনে গুঞ্জরিত হবে তাঁর গল্প, উপন্যাস, কাব্য ও
কেতুক রচনা—শিক্ষায়তন ও সংস্কৃতি-সভা পাবে তাঁর গদ্যসাহিত্য
থেকে নব নব পথে দৃষ্টি ও চিন্তাকে পরিচালিত করবার পথ-নির্দেশ।)
সুদূরের পটভূমিতে দাঁড়িয়ে ভাবময় রবীন্দ্রনাথ তাঁদের কল্পনাকে রাখবেন
আচ্ছন্ন করে—যেমন রেখেছেন পৃথিবীর আর আর বরণ্য কবির, হোমর,
ভার্জিল, বাল্লাকি, কালিদাস, হাফিজ, ওমর, সেক্সপীয়ার, চণ্ডীদাস-রা!
কিন্তু তাঁরা কি জানবেন, কত বড় মহিমাময় পুরুষ ছিলেন এই রবীন্দ্রনাথ?
তাঁর চোখে ছিল কি অসামান্য মনীষার দীপ্তি, তাঁর গুরু কেশে ও শুভ্র
বেশে ছিল কি অসাম সঙ্গতির সুষমা, তাঁর কণ্ঠস্বরে ছিল কি বিচিত্র
সঙ্গীত-স্পন্দন? এই পৃথিবীর পশুপাখী, গাছপালা, ফুলফল, আকাশ
জলকে তিনি ভালো বেসেছিলেন কত গভীর মমতায়, কত নিবিড়
অনুরাগে চেয়েছিলেন তিনি সমস্ত মানুষকে শান্তি ও সৌন্দর্যের
বন্ধনে বাঁধতে! দূরকে তিনি নিকট করেছিলেন কি যাত্নমত্রে, নিজেকে
সহস্ররশ্মি রবির মতোই কি করে তিনি সৌমহান সৌর পৃথিবীতে
পরিব্যাপ্ত করে দিয়েছিলেন! তাঁরা জানবেন না, রবীন্দ্রনাথের সমগ্র
পরিচয়ও তাঁরা পাবেন না। তাঁদের কাছে রবীন্দ্রনাথ হবেন শুধু কবি,
শুধু মনীষী, শুধু ভাবুক।

কবি তিনি এবং পৃথিবীর শ্রেষ্ঠতম কবিদের অনেকের চেয়েও হয়ত
শ্রেষ্ঠই, আর নিজের কবি-পরিচয়কেই তিনি সব চেয়ে বেশী ভালো-
বাসতেন, এও জানি। কিন্তু আমাদের কাছে তিনি কি খালি কবি?
তিনি একটা যুগ—একটা শতাব্দীব্যাপী সংস্কৃতির চলমান প্রতিভূ।

আমরা সমসাময়িকরা ছাড়া তাঁর সেই সর্বব্যাপিতা, সর্বতোমুখিতা সার্বভৌমিকতা আর কে বুঝবেন? তাই অনাগত যুগ কোন দিনই তাঁকে হারাবেন না। সেদিনের তাঁরা ইতিহাসের পৃষ্ঠা থেকে সংগ্রহ করবেন, রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যের কোন্ কোন্ বিভাগে কি কি দান করেছেন, দেশের সঙ্গীতে, চিত্রকলায়, নৃত্যে ও অভিনয়ে এনেছেন কি কি নূতন আদর্শ, দেশের সমাজ, শিক্ষা, ধর্ম ও রাজনীতির ক্ষেত্রে তিনি কি কি নূতন মতবাদ প্রবর্তিত করেছেন। সেই সঙ্গে হয়ত আবিষ্কার করবেন, কতদিন তিনি জমিদারী চালিয়েছেন, কোন্ কোন্ পত্রিকা সম্পাদন করেছেন, স্বদেশী আন্দোলনে কতটা অংশ গ্রহণ করেছেন, পৃথিবীর কোন্ কোন্ দেশে বেড়িয়েছেন—কার কার সঙ্গে সাক্ষাৎ করেছেন—হয়ত আহরণ করবেন তাঁর বিশ্বভারতীর ইতিবৃত্ত, তাঁর গার্হস্থ্য জীবনের বিবরণ, তাঁর লোক-কল্যাণকর বিবিধ অনুষ্ঠানের ইতিহাস। কিন্তু এই খণ্ড খণ্ড অভিব্যক্তিকে পরিব্যাপ্ত করে যে অখণ্ড রবীন্দ্রনাথ—জ্ঞানে, কর্মে, বৈচিত্র্যে, বিশ্বাসে, অভিজ্ঞতায়, অতুলনীয় যে রবীন্দ্রনাথ, তাঁদের কল্পনা তাঁর নাগাল পাবে না। (তাই বার বার আজ মনে হয়, প্রতিভা অমর—তবু মানুষ অমর নয়।)

কিন্তু আমরা খাঁরা এই মহাপ্রতিভার স্নেহচ্ছায়া পেয়েছিলাম, জীবনের কোন কোন অধ্যায় খাঁদের মধুর হয়েছিল, মহনীয় হয়েছিল তাঁর মহিমময় ব্যক্তিত্বের প্রত্যক্ষ প্রভাব, কোন সাক্ষ্যনাতেই তারা ভুলতে পারে না যে তিনি নেই। তাঁর সেই অপার্থিব দ্যুতিময় দৃষ্টি, সেই ছন্দায়িত কণ্ঠস্বর, সেই প্রশান্ত ধ্যান নিমগ্ন মূর্তি...এ তারা ভুলবে কি করে? কি করে ভুলবে, কতখানি প্রসন্নতার সঙ্গে তিনি দীনতম ভক্তটিকেও নিজের হৃদয়ের সান্নিধ্য দিতেন—আলাপে-কৌতুকে, আবৃত্তিতে-গানে তাঁর সর্বদা উচ্ছল অন্তঃকরণকে অবশ্যে উজাড় করে দিতেন তারো কাছে?

স্বয়ং মতো বিশ্বকে যিনি ঘিরেছিলেন দীপ্তি দিয়ে, তাঁর সেই মহিমাম্বিত বর্ণচ্ছটার আড়ালে যে কি স্নেহ সুকোমল প্রচ্ছায় শীতল আশ্রয়ও ছিল, তা যারা জেনেছে, তাদের দুঃখ তাই শান্ত হবে না। তাদের সেই কাছের রবীন্দ্রনাথ নেই—সামান্য অসুখেই যাদের জগ্নে এসে পৌঁছুতো হোমিওপ্যাথিক ওষুধ, বিনা প্রার্থনাতেই যারা পেতো তাঁর আঁকা ছবি, নয়ত লেখা কবিতার উপহার—যাদের সমস্ত দাবী সমস্ত খেয়ালই পূরণ করতেন যিনি সহাস্ত্র ঔদার্য্যে—মহান হয়েও যিনি পারতেন নিজের মহিমাকে সংহত করে ছোট্টর কাছে ছোট হয়ে পরা দিতে - সেই রবীন্দ্রনাথ নেই। রইলো তাঁর সাহিত্য, তাঁর বিশ্বভারতী, তাঁর বিচিত্র বহু কৰ্ম্মাব্যাহিত জীবনের উজ্জ্বল অবিনশ্বর ইতিহাস—কিন্তু সমস্ত কীৰ্ত্তির অন্তরালে ছিলেন তাদের যে রবীন্দ্রনাথ, তিনি আর নেই।

আগামী যুগ তাঁকে দেখবে সাহিত্যের ভেতর দিয়ে। রবীন্দ্রনাথ বলতেই তাদের চোখের সামনে ভেসে উঠবে একটা আদর্শ—একটা প্রাণবন্ত সংস্কৃতির ভাব-বিগ্রহ।) যেমন আজ হয় বেদ-উপনিষদের নামে, বৈষ্ণব সাহিত্যের নামে। কিন্তু এই অক্ষয় সৌন্দর্য্যের, অমর সত্যের স্রষ্টা যে অসামান্য পুরুষেরা, তাঁদের কেন্দ্র করে আজ তরঙ্গিত হয় শুধু কল্পনা, শুধু বিশ্বয়-বিমুক্ত আবিষ্কৃতি। রবীন্দ্রনাথও হবেন তেমনি একটা ভাব, তেমনি একটা আদর্শ। আপন বিশ্বয়কর সৃষ্টির অন্তরালেই তিনি থাকবেন প্রাণ-পুরুষ রূপে প্রচ্ছন্ন। কিন্তু সেদিন কে জানবে—এই যে রবীন্দ্রনাথ, এঁকে আমরা দেখেছি, এঁর কথা আমরা শুনেছি, এঁর স্নেহ আমরা পেয়েছি? আমাদের ক্ষুদ্রতা, খর্ব্বতা, দীনতা মূঢ়তাকে তিনি প্রীতি দিয়ে, ক্ষমা দিয়ে, সমবেদনা দিয়ে একদিন মধুর করে নিয়েছিলেন? আমরা ধুয়ে মুছে নিঃশেষিত হয়ে যাবো একদিন ইতিহাস থেকে—সেই সঙ্গেই আমাদের স্মৃতির রবীন্দ্রনাথও চলে যাবেন। আজ সেই

রবীন্দ্রনাথের মহাপ্রয়াণ ! আমরা রবীন্দ্রনাথের ভারতভূমিতে ভূমিষ্ঠ, .
 রবীন্দ্রনাথের করুণায় উজ্জীবিত সাহিত্য-সম্প্রতিরা তাঁকে হারিয়ে নিঃশ্ব
 হয়েছি—আমাদের সেই বিহ্বল বেদনা সার্বভৌম বিশ্ব-বেদনার ভিতর
 ক্ষুদ্র একটা বুদ্ধদ হয়ত । তবু আমরা কাঁদবো—রবীন্দ্রনাথ নেই, আমাদের
 স্বপ্ন দিয়ে তৈরী যে রবীন্দ্রনাথ তিনি চলে গেছেন !

সপ্তম স্তবক : ইতিহাস

[১] বাংলা কাব্য সাহিত্যের ধারা

প্রাচীন বাংলা সাহিত্য বলতে এক সময় আমরা প্রধানতঃ বৈষ্ণব সাহিত্যকেই বুঝতাম। হয়ত প্রাচীনেরাও তাই বুঝতেন। তাই এ-দেশে পদাবলী সাহিত্যের অমূল্য ও রক্ষণ যে পরিমাণ হয়েছে, অন্য শ্রেণীর সাহিত্যের তা হয়নি। আদি থেকে আরম্ভ করে একেবারে ঈশ্বর গুপ্তের পূর্ব পর্যন্ত যে সাহিত্যকে আমরা মোটা কথায় প্রাচীন সাহিত্য বলে থাকি, তা একান্তভাবেই উপধর্মমূলক। বৌদ্ধ, শৈব, শাক্ত, বৈষ্ণব, বাউল, একটা-না-একটা ধর্ম সম্প্রদায়কে কেন্দ্র করেই এই সুবিস্তৃত সাহিত্যের জন্ম এবং এর এক শাখার সঙ্গে আর এক শাখার আকারে কিছু প্রভেদ থাকলেও, প্রকারে বিশেষ কোন তফাৎই নেই। সব শাখার সাহিত্যই নীতি ও অমূল্যমূলক, পুনরাবৃত্তি দুই, আধিদৈবিক উপপ্লেবে ক্লিষ্ট এবং মামুলি রচনা-পদ্ধতির দোষে দুর্গাঢ্য। বৈষ্ণব কাব্য সাহিত্য এই উপধর্মের বাঁধা ছকের মধ্যে পড়লেও, তার আবেদন অনেকটা রোমান্টিক; তাই এই শাখাটা দেশে এত জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিল। সুকী মিস্টিক বা বঙ্গীয় বৈষ্ণবদের কাব্যের নিগূঢ়ার্থ যাই হক, আমরা তার লৌকিক ব্যঞ্জনাতেই গ্রহণ করে থাকি। ওরা আমাদের কাছে সাধা-সাধনতত্ত্বের রূপক ব্যাখ্যা। মাত্র নয়—লিরিক কবিতা এবং সেইটাই আমাদের পক্ষে বড় কথা। বরং এ-ও আমরা মনে করি যে—সুকী কবি বা বৈষ্ণব কবিদের কাব্যে

রূপকের আড়ম্বর যত প্রবলই হক, তার ভেতরে আধ্যাত্মিকতার সম্বন্ধ খুব কম।

কিন্তু বৈষ্ণব কাব্যই বাংলার সব চেয়ে প্রাচীন সাহিত্য নয়। ৩৪ সময় চৈতন্যের শতাব্দিক বংসর পূর্ব থেকে চৈতন্যের পরবর্তী শ' দুই বংসরের ভেতর। এর আগে ধরা হত কৃত্তিবাস, কাশীদাস ও মুকুন্দ-রামকে—এঁরা বিজাপতি, চণ্ডীদাস প্রভৃতি বৈষ্ণব মহাজনরা এবং ভারতচন্দ্র, রামপ্রসাদ, দাশরায় প্রভৃতিকে নিয়েই বাংলা সাহিত্যের প্রাচীন যুগ সীমাবদ্ধ ছিল। রামগতি জায়রত্ন যখন ‘বঙ্গভাষা ও সাহিত্য বিষয়ক প্রস্তাব’ লেখেন, তখন তাঁর পুঁজি এর বেশী ছিল না। রমেশ দত্তের Literature of Bengal বা হারাণ রক্ষিতের ‘ভিক্টোরিয়া যুগের বাঙ্গালা সাহিত্য’ও আর বেশী দূর অগ্রসর হয়নি। সৌভাগ্য-বশত মুনীন্দ্রনাথ বসু প্রকাশের সময় প্রাচীনতম বাংলা রচনার নিদর্শন পাওয়া যায়। নেপাল থেকে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী একখানি পুঁথি আবিষ্কার করেন—এটি একটি সঙ্কলন গ্রন্থ। তাস্ত্রিক বৌদ্ধ কয়েকজন মঠাশ্রমীর লেখা হৈয়ালি আকারের কতকগুলি পদ—এই হল প্রাচীনতম বাংলা রচনা। এদের অল্প পরের রচনা ময়নামতী বা গোপীচাঁদের গান, শূন্যপুরাণ, কৃষ্ণকীর্তন। এদের রচনাকাল নাকি নবম শতাব্দী থেকে আরম্ভ, কারণ বৌদ্ধ দৌহার লেখক কারুপাদ, লুইপাদ প্রভৃতির সঠিক তারিখ পাওয়া যাচ্ছে। সুনীতিবাবু এই আমলাটাকে তুর্কি বিজয়ের সমকাল বা তার প্রাক্কাল বলেছেন। (মোট কথায় এটাকে বৌদ্ধ প্রভাবের যুগ বলা যেতে পারে।)

বৌদ্ধ মহাযান ও হীনযান উভয় তন্ত্রের ছাপই এই সাহিত্যে স্পষ্ট—ত্যাগ, নিষ্ঠা, সংযম, সন্ন্যাস ও মন্ত্রতন্ত্র বাড়ুক, গাছচালা, নলচালা অজ্ঞানীভাবে জড়িয়ে এই আড়ট ছড়াগুলির কলেবর বৃদ্ধি করেছে।)

চকিত্ত অসাহিত্য হলেও এদের উপেক্ষা করা কঠিন। কারণ পরবর্তী সাহিত্যে এদের প্রভাব জাঙ্জল্যমান। কৃষ্ণকীর্তন বৈষ্ণব লিরিক পর্যায়ের অগ্রদূত, আর গোপীচাঁদে পরবর্তী মঙ্গল-কাব্যের প্রথম পদন—শূন্যপুরাণ বা দৌহার ছায়া পরবর্তী পরকীয়াবাদী বৈষ্ণবের, বামাচারী তান্ত্রিকের ও দেহতত্ত্ববাদী বাউলের রচনায় সূক্ষ্ম বা স্থূলভাবে প্রকাশ পেয়েছে। অর্থাৎ বৌদ্ধ গান ও দৌহা থেকে রামপ্রসাদ পর্য্যন্ত বাংলা সাহিত্যে ঘুরিয়ে ফিরিয়ে উপধর্মেরই আধিপত্য চলেছে এবং তারই অয়নকে কেন্দ্র করে সুসাহিত্য ও কুসাহিত্য দুইই গড়ে উঠেছে। এই বাধা রাস্তার মধ্যে এমন একটি অবিচ্ছিন্ন পারস্পরিকতা বিद्यমান যে পুনরাবৃত্তি দোষে এবং উদ্ভাবনের অভাবে, এই সুদীর্ঘ ইতিহাস রীতিমতো ভারাক্রান্ত।)

শুধু ময়মনসিংহ গীতিকা যদি শূন্য পুরাণ ইত্যাদির সমসাময়িক হয়, তবে বিশ্বের সঙ্গে বলতে হবে যে এই আটঘাট বাধা orthodoxyর ভেতর কি করে অত বড় একটা ধর্মসম্পর্কহীন লৌকিক পর্য্যায় গড়ে উঠলো ! কিছুমাত্র পারমাধিকতার ভাণ নেই—সম্পূর্ণ মানুষী সুখ-দুঃখ, প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের মুখোমুখি সম্বন্ধ, তার ভেতর বৈষ্ণবীয় রূপকের অবকাশ নেই, নেই মঙ্গলকাব্যের দেবদেবীর অল্পগ্রহ-নিগ্রহ বিতরণের সুরোঁগ—বর্ণাশ্রমকে এমন নিশ্চিন্তে উপেক্ষা এবং হৃদয়বৃত্তিকে সমুদয় নীতি বা রীতির ওপর প্রাধান্য দেওয়া কি করে অত পুরাণে আমলে সম্ভব হল ? আর ময়মনসিংহ-গীতিকার ভাষাও যথেষ্ট সহজ, স্নিগ্ধ এবং সংস্কৃত অলঙ্কারের নাগ-পাশমুক্ত, দেশীয় idiom-এ সমৃদ্ধ, বাংলার শুদ্ধান্তঃপুরে জাত ছড়াগুলির মতো স্বচ্ছন্দ, স্পষ্ট এবং সাবলীল। এও তার প্রাচীনতার বিরুদ্ধেই সাক্ষ্য দেয়। পরবর্তী মঙ্গলকাব্যগুলি—সে একেবারে ভারতচন্দ্র পর্য্যন্তই—যে পরিমাণ আড়ষ্ট এবং আধ্যাত্মিকতার পুটপাকে শোথিত, উপধর্মের মাহাত্ম্য-কীর্তনে পঞ্চমুখ, বারমাস্তা, দেবদেবীর কৌদল,

পতিনিন্দা ও রূপবর্ণনার ঘনঘটায় সমাচ্ছন্ন, তাতে ওদের রীতিমতো আধুনিক মনে হয়। কবিকঙ্কণে, ঘনরামে, কেতকা দাসে, ভারতচন্দ্রে আমরা মাহুকের দেখা পাই না এমন নয়—মাহুকের সুখ-দুঃখ, আশা-আকাঙ্ক্ষার পার্থিব চেহারা দেখি না এমন নয়, কিন্তু তাদের সমস্ত সুখ-অসুখের পরিধিকে বেষ্টন করে যে দেবদেবীরা ভীড় করে আছেন, তাঁদের উপদ্রবেই ওদের মানবীয় শক্তি ও সম্ভাবনীয়তা পদে পদে বিড়ম্বিত হয়েছে এবং এক কে করে দিয়েছে অস্ত্রের সঙ্গে অভিন্ন। অবশ্য কবিকঙ্কণে চিত্রাঙ্কণ এবং ভারতচন্দ্রে শঙ্ক-লীলার বিশেষত্ব আছে, কিন্তু সবশুদ্ধ জড়িয়ে বৈষ্ণব-লিরিক এবং পূর্ববঙ্গ গীতিকার তুলনায় বাংলা মঙ্গলকাব্যগুলি নিতান্তই অপরিণত।

অষ্টাদশ শতাব্দী পর্য্যন্ত এরই জের চলেছে—শ্রামাসঙ্গীত, সখীসংবাদ, পাচালী প্রভৃতি মঙ্গলকাব্য এবং বৈষ্ণবকাব্যের জারক রসে সঞ্জীবিত এবং একই মামুলি পদ্ধতির অমুধাবক। রামপ্রসাদ, দাশু রায়, কৃষ্ণকমল, কমলাকান্ত, হরু ঠাকুর, সবই এক দলভুক্ত। শুধু গোপাল উড়ে, কালী মির্জা, রাম বসু বা নিধুবাবুতে মাহুকের সামাজিক মনের ব্যথা-বেদনার ভাষা ভাঙা ভাঙা ভাবে শুনতে পাওয়া যায়, আর কিছু ভাব-সম্পদের পরিচয় পাওয়া যায় বাউলদের গানে। বাউল গানের তাত্ত্বিক উৎকর্ষ ও আঙ্গিক সৌষ্ঠব বহু তারিফ পেয়েছে বটে, কিন্তু ময়মনসিংহ গীতিকার মতো তার অনেকটুকুই রিপুকর্ম্মজাত বলে মনে করবার কারণ আছে।

বৈষ্ণবীয় সঙ্গীতশাখার পেছনে পেছনে শ্রামা সঙ্গীত, উমা সঙ্গীত, সখী সংবাদ, টপ্পা, বাউল, ভাটিয়াল, জারী, সারী, মুর্শিদা প্রভৃতি লোক-সঙ্গীত অব্যাহত বেগে জন্ম লাভ করেছে। এরা পরস্পরে মিশে প্রাচীন সাহিত্যের সাধারণ তালিকাভুক্ত হয়েছে, কিন্তু এদের সংগ্রহ ও সংরক্ষণ বিষয়ে আশারূপ মনোযোগ আজ পর্য্যন্ত দেওয়া হয়নি।

বাংলা সাহিত্যের একখানি সৰ্ব্বাঙ্গসম্পূর্ণ ইতিহাসের অভাবে, এই আত্মমানিক এক হাজার বছরের কাব্য-সাহিত্য সমগ্র ভাবে সকলের পড়াও যেমন অসম্ভব হয়েছে, এদের মূল্য সম্বন্ধেও তেজি বহু ভ্রান্ত ধারণার অবসর ঘটেছে। বস্তুতঃ কাব্য-সাহিত্যের ক্রমবিকাশ এবং তার পরিণতির মূল্য নির্ণয় করার উপযোগী সংক্ষিপ্ত কোন উপায় উদ্ভাবিত হওয়া প্রয়োজন। Orthodox ও Secular উভয় শাখার কাব্য-সাহিত্যের ধারা কি পারিপার্শ্বিকের ভেতর থেকে পুষ্টিলাভ করেছে এবং বর্তমান সাহিত্যে তাদের আর কোন চিহ্ন পাওয়া যায় কিনা, অথবা প্রাচীন সাহিত্য নিজস্ব ভাবেই শেষ হয়ে গেছে এবং যাকে আমরা আধুনিক সাহিত্য বলি, তার উৎপত্তি একেবারেই সাম্প্রতিক কি না, সে বিষয়ে অনেকেরই ধারণা নেই। হাশুরসের নামে ভাঁড়ামি, আধ্যাত্মিকতার নামে ধর্ম-কোলাহল, সৌন্দর্য্যসৃষ্টির নামে অলঙ্কার শাস্ত্রের বাঁধাবুলি আবৃত্তি ও ধার্মিকতার আবরণে কুংসিত ইন্দ্রিয়-সর্বস্বতা নিয়ে যে সনাতন সাহিত্য, তার সঙ্গে প্রাক-চৈতন্য লিরিক, গীতিকা বা কৃষ্ণচন্দ্র যুগের লোক-সঙ্গীত পর্যায়ে তফাৎটা কোথায় তা বুঝতে হলে, হাজার-পাতা কুগ্রন্থ পাড়ি দিতে হয়। গঙ্কমাদন-গোত্রীয় প্রাচীন সাহিত্যের ভালোমন্দ তাই নিবন্ধ রয়েছে বিশ্ববিদ্যালয়ের পণ্ডিতদের দপ্তরে, লোকের ঘরে ঘরে তার প্রচার হয়নি।

এর পর আসে আধুনিক কালের কথা। এই আমলের পায়োনিয়ার ঈশ্বর গুপ্ত, ধীর অর্দ্রেক তরঙ্গা, পাঁচালী, হাফ-আখড়াই এর যুগে সংস্থিত, বাকী অর্দ্রেক নবতন উদ্ভাবনের পথে প্রবাহিত। ঈশ্বর গুপ্তের হাসির কবিতা আজ বিতৃষ্ণার উদ্রেক করে—মঙ্গলকাব্যের ঔদরিকতা ও কামুকতাই তার মূল উৎস, কিন্তু ঈশ্বর গুপ্তই বাংলা ভাষার প্রথম দেব-মাহাত্ম্যের স্থানে দেশ-মাহাত্ম্য আমদানি করেন—এটা ইংরেজী প্রভাব।

আর তেত্রিশ কোটির স্থানে বাকা-মনের অগোচর অনাদি ঈশ্বরকে প্রতিষ্ঠিত করেন, এটা ব্রাহ্ম ধর্মের প্রভাব। এ ছাড়া ‘প্রভাকর’ পত্রিকার ভেতর দিয়ে তিনিই এদেশে সর্বপ্রথম প্রাচীন কাব্য-সংগ্রহ ও সমালোচনা সুরু করেন।^১ এই সব কারণে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে তাঁর স্থান অনেকটা ইংরেজী সাহিত্যে জনসনের স্থানের মতো। পরবর্তীকালের নাট্যকার দীনবন্ধু, ঔপন্যাসিক ও প্রবন্ধকার বঙ্কিমচন্দ্র, ঐতিহাসিক কাব্য-রচয়িতা রঙ্গলাল, সকলেই প্রথম বয়সে ঈশ্বর গুপ্তের সাগরেদী করেছিলেন।^২ বঙ্কিম, দীনবন্ধু, ও দ্বারকা অধিকারীর হাতকর ‘কবিতা যুদ্ধ’ও হয়েছিল ঈশ্বর গুপ্তের ‘প্রভাকরে’ই। কবি হিসাবে এঁরা সবাই চলনসই, ফিল্ড, মাইকেল, নবীন সেন ও হেমচন্দ্র এই যুগের ছায়াতেই আবির্ভূত হন এবং ঈশ্বর গুপ্ত প্রাচীন সাহিত্যের সমাধির ওপর যে খাদ কেটেছিলেন, এঁরা তারই ওপরে একটা মজবুত ইমারত গড়ে তুললেন—মালমশলা সবই এলো অবশ্য পাশ্চাত্য থেকে। মঙ্গলকাব্যের দেশে পৌরাণিক উপাখ্যানকেই এঁরা প্রাধান্য দিলেন বটে, কিন্তু তার অনুপ্রেরণা কবিকঙ্কণ বা ভারতচন্দ্র থেকে না নিয়ে, এরা আদর্শ করলেন মিল্টন, বাইরণ ও স্কটকে। ফিল্ডে মাইকেলের কাব্যে পয়ার-ত্রিপদীর ক্লাস্তিকর একঘেঁয়েমি দূর হয়ে গিয়ে, দেখা দিল বলিষ্ঠ প্রকাশ-ভঙ্গী সমন্বিত বৈদেশিক blank-verse এবং তাতে বাংলা যুক্তাক্ষরে ও যতি-স্থাপনে নূতন শক্তি প্রকট হল। এদিক থেকে মাইকেল ভাষার মুক্তিদাতা। কিন্তু তাঁর শক্তি প্রধানতঃ নিয়োজিত হয়েছিল কাব্য-ভাষার বহিরঙ্গিক গঠনেই, তাঁর প্রাণ-বস্তুকে তিনি সুগভীর রসানুভূতির স্পর্শ দিতে পারেন নি। হেমচন্দ্রের কাব্যে প্রতিভার চেয়ে অধ্যবসায়েরই পরিচয় পাওয়া যায় বেশী—নবীনচন্দ্রের মধ্যে কবির মেরুদণ্ড ছিল, কিন্তু ভাষা তাঁর হাতেও খুঁড়িয়ে চলেছে। মেঘনাদ বধের পাশে বৃহৎসংহার বা প্রভাস-

কুরুক্ষেত্র-রৈবতক কাব্য রাখলেই এটা অনায়াসে ধরা পড়ে। তবু এঁদের অধুনা অনাদৃত কাব্যগুলিই বাংলা লিরিকের পুনর্জন্মে সহায়তা করেছে। এঁরাই সাহিত্যে প্রথম দেশপ্রেমের প্রবর্তন করেন এবং মাতৃমহের সামাজিক দাবী-দাওয়াকে সাহিত্যের ভেতর দিয়ে স্বীকার করে নেন। প্রথমের নিদর্শন হল, পদ্মিনী উপাখ্যান, ভারত-সঙ্গীত, পলাশীর যুদ্ধ ইত্যাদি, আর দ্বিতীয়ের নিদর্শন হল মাইকেলের সনেট, হেমচন্দ্রের কবিতাবলী ও নবীনচন্দ্রের অবকাশ রঞ্জিনী। কাব্য হিসাবে এরা আজ খুব বেশী সচল নয়, কিন্তু পরবর্তী কাব্যাদর্শের বীজ হিসাবে এরা অনস্বীকার্য। এঁদের ধারা অনুসরণ করে কিছুদিন দেশে উপাখ্যান ও খণ্ডকাব্য রচনা চলেছিল—তা নূতন কাব্যাদর্শের সূচনা করে না, করে মাইকেলী কাব্যাদর্শেরই মৃত্যু ঘোষণা। আনন্দ মিত্রের ‘হেলেনা কাব্য’, বলদেব পালিতের ‘কর্ণার্কটন কাব্য’, হরগোবিন্দ লঙ্কর চৌধুরীর ‘দশানন বধ’ মেঘনাদ বধ ও বৃদ্ধ-সংহারেরই অক্ষয় অমুকরণ। শিবনাথ শাস্ত্রীর ‘জন্মভূমি’ সঙ্গীত বা দীনেশচরণ বসুর ‘বাজরে বীণা’ ত হেমচন্দ্রেরই হুবহু নকল। শুধু ঈশান বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘যোগেশ’ কাব্যটিতে একটু নূতনত্ব দেখা যায়। পৌরাণিক বা ঐতিহাসিক বিষয় ছেড়ে, তিনি যোল-আনা মানবিক কাহিনী নিয়ে কাব্য লিখেছিলেন—প্রাচীন বিদ্যাসুন্দরে অবশ্য এর নজীর থাকলেও, তাতে কালী মা’র আবির্ভাব বাদ যায়নি—ঈশানচন্দ্র বোধ হয় টেনিসনের ‘এনক আর্ডেন’ জাতীয় কোন ইংরেজী কাব্যের আদর্শ অনুসরণ করেছিলেন। বৈচিত্র্যের দিক থেকে উল্লেখযোগ্য বলেই এর নাম করা, নচেৎ কাব্যত্ব এতেও খুব বেশী নেই।

তারপরের যুগ বর্তমান যুগ। মাইকেল থেকে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত আসতে, মধ্যে বিহারীলাল, সুরেন্দ্র মজুমদার প্রভৃতিকে নিয়ে যে সংক্ষিপ্ত সময়টা, তাকে আর একটা স্বতন্ত্র যুগ বলা যায় না—ওটা রবীন্দ্র-যুগেরই

প্রস্তাবনা, যেমন রবীন্দ্রনাথ থেকে আমাদের সময়টা হচ্ছে রবীন্দ্র যুগেরই পটভূমি। মাইকেলেই আমরা প্রাচীন ঐতিহ্যের সর্বাত্মক বিলোপ এবং নবতন ভাবাদর্শের আবির্ভাব দেখেছি, এই আদর্শের আলোকেই হঠাৎ লিরিকের পথ উদ্ভাসিত হয়ে উঠলো। বাংলা কাব্যে প্রকৃতি এতদিন ছিল একটা নিষ্প্রাণ বাইরের বস্তু, তার শোভা সৌন্দর্য মাধুর্য কাব্যে স্বীকৃতি পেয়েছে, কিন্তু প্রকৃতির সঙ্গে কবির অন্তরাঙ্গার কোন প্রাণবন্ত অন্তর্ভূতির যোগ ছিল না—বিহারীলালই প্রথম জড়, জীব ও চৈতন্যের মধ্যে কার্য-কারণ-সম্বন্ধে গাঁথা একটি রহস্যময় যোগ-সূত্র স্থাপন করলেন। এখানেই প্রথম স্বংগত লিরিক কাব্যের ভিত্তি স্থাপিত হল। কবির ব্যক্তিগত ভাবসম্বন্ধকে রূপায়িত করবার সূচনা করে বিহারীলালই বাংলা কাব্যকে একটি নবতন পথের নির্দেশ দিলেন। সুরেন্দ্র মজুমদার এই সঙ্গে আর একটা পথ খুলে দিলেন—তিনি বস্তুসম্পর্কহীন নিরবলম্ব রসাদর্শ পরিহার করে বাস্তব পন্থার অনুসরণ করলেন। বাস্তবের সংসারকেই তিনি ভাবব্যঞ্জনার সম্পাতে অতিবাস্তব করে তুললেন। বিহারীলালের ‘সারদা মঙ্গল’ এবং সুরেন্দ্রনাথের ‘মহিলা’ আর মুষ্টিমেয় কয়েকটি রচনা, যেমন গোবিন্দ রায়ের ‘যমুনালহরী’ বা দ্বিজেন্দ্র ঠাকুরের ‘স্বপ্ন-প্রয়াণ’, ধীরে ধীরে বাংলা কাব্যকে মাইকেলী যুগের বহিরঙ্গিকতা থেকে রবীন্দ্র-যুগের অন্তর্মুখিতার দিকে এগিয়ে দিলে। মাইকেল দিয়েই ইংরাজী প্রভাব বাংলায় এসেছিল—সে প্রভাব ইংরেজী narrative কাব্যের। মাইকেলের ‘আত্মবিলোপ’ বা হেমচন্দ্রের ‘যমুনা তটে’ প্রভৃতি কবিতায় লিরিকের ছায়া আছে, কিন্তু অস্পষ্ট। এতদিনে সত্যিকার ইংরেজী আদর্শের লিরিক বাংলা কাব্যে আত্মপ্রতিষ্ঠা হল—এইখানেই বাংলা সনাতন সাহিত্যিক ঐতিহ্যের উচ্ছেদ এবং পাশ্চাত্য সাহিত্যের প্রাণ-রস-পুষ্ট নূতন সাহিত্যাদর্শের বিকাশ।

(অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্য ভাগ থেকে বিংশ শতাব্দীর বর্তমান মুহূর্ত পর্যন্ত বাংলা কাব্যের যে পরিণতি, তা স্বভাবতঃই প্রত্যাশিত নয়। ভারতচন্দ্র থেকে ঈশ্বর গুপ্ত স্বাভাবিক—ঈশ্বর গুপ্ত থেকে মাইকেল কতকটা অভাবনীয়, কিন্তু মাইকেল থেকে রবীন্দ্রনাথ অনেকটা অলৌকিক।) প্রচলিত সাহিত্য-ধারার সজাগ অন্বেষণে, এমন কি অপরিমিত গঠনশক্তি প্রয়োগেও বাংলা কাব্যের দেহে ও প্রাণে এই পূর্ণতা সাধন, অথচ যে-কোন কবির শক্তির বাইরে ছিল। অবশ্য রবীন্দ্রনাথের দেশীয় ঐতিহ্যের সবিশেষ প্রভাব আছে—তঁার গানে বাংলা বৈষ্ণব ও বাউল গানের ছায়া আছে, কাস্তা প্রেমের কবিতায় ও গানে মধ্যযুগীয় মিষ্টিকদের প্রতিধ্বনি আছে, শব্দালঙ্কারময় স্বভাবোক্তির কবিতায় ক্লাসিক্যাল সংস্কৃতির অন্বেষণ আছে, পারমার্থিক কবিতায় উপনিষদের প্রবর্তনা আছে। কিন্তু সব চেয়ে যেটা বড় কথা, (রবীন্দ্র-কাব্যে প্রকৃতির সঙ্গে হৃদয়-সম্পর্কের যে লীলা, তা কবি দেশীয় ঐতিহ্য থেকে পান নি—পেয়েছেন শেলীর কাব্য থেকে।) যে Creative-Evolution তাঁর জগৎ, জীবন ও প্রেম সম্বন্ধীয় কবিতার অনন্ত অবলম্বন, তাও তিনি পেয়েছেন পাশ্চাত্য সাহিত্য এবং দর্শন থেকে।) তাঁর গাথা-কবিতা এবং বর্ণনাত্মক কবিতায় টেনিসনের প্রভাবও দেখা যায়। অবশ্য রবীন্দ্র-কাব্যে প্রসঙ্গে প্রভাবের কথা অবাস্তব—নানা দিক-দেশের নানা ধারা তাঁর মধ্যে দিয়ে মূর্ত্ত হলেও সব কিছুই সমবায়ের তাতে এমন একটি সমগ্রতা গড়ে উঠেছে, যা একান্ত ভাবেই তাঁর। শুধু ক্ষোভ থেকে যায় যে, রবীন্দ্রনাথের লিরিক বড় বেশী নৈব্যক্তিক, ব্রাউনিঙের বা শেলীর তীব্র আত্মকেন্দ্রিকতা তাতে নেই। তিনি একান্তভাবে impersonal বলেই, তাঁর কাব্যে নিকৃপাধিক ভাব-ব্যঞ্জনা এবং বৃত্তি-নিরপেক্ষ শব্দ-সংযোজনায় চাতুর্য্য এত বেশী। পারিভাষিক অর্থে যাকে বলে values বা শ্রেয়গুণ

তা রবীন্দ্র কাব্যে একটু কম, কারণ যে রূপ-জগৎ তাঁর কাব্যের অবলম্বন, তা কল্পিত কাঠামোর ওপর সংস্থিত এবং তার পরিমণ্ডলও তাই অপ্রাকৃত ॥ কিন্তু এই মৌলিক ত্রুটি সত্ত্বেও তাঁর অপরূপ শব্দ-লীলা এবং অপরিমেয় ভাবাবেগ পাঠককে বিপুল বেগে টেনে নিয়ে যায়—যদিও সে আকর্ষণের গতি নিরুদ্ধেশের অভিমুখে।

রবীন্দ্র সমসাময়িকদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য কবির অভাব ছিল না, কিন্তু প্রথম শ্রেণীর কবিও কেউ ছিলেন না। গোবিন্দ দাসে তাঁর ভাবাবেগ আছে, বলাহীন অসঙ্কোচে অন্তরকে উজাড় করে দেবার প্রয়াস আছে, কিন্তু মাত্রা নেই। অক্ষয় বড়ালে ভাবের ঐশ্বর্য ও ভাষার কারু-কাব্য আছে, কিন্তু অল্পভূতির তীক্ষ্ণতা নেই। দেবেন্দ্রনাথ সেনে বিহ্বলতা আছে, কিন্তু বাঁধুনির অভাবে তাঁর অধিকাংশ কবিতাই বিপর্যাস্ত, এলোমেলো এবং অলাক। দ্বিজেন্দ্রলালের হাসির কবিতা অবশ্যই অদ্ভুত, কিন্তু রসাত্মক কবিতায় তাঁর নৈপুণ্য কম। নূতন ছন্দ-প্রবর্তনের মোহে তিনি শুধু ছন্দের ক্রম-ভঙ্গই ঘটান নি, বক্তব্য বিষয়ের শৃঙ্খলা এবং পারস্পর্য্যকেও পদে পদে আঘাত করেছেন। রজনীকান্তের ভক্তিমূলক গানে নিষ্ঠা, স্তুতি এবং আকুলতা আছে, কিন্তু সাহিত্যিক উপাদান বেশী আছে কিনা সন্দেহ। ভালো হক, মন্দ হক, যে কোন রকম নিজস্বতার দাবী এঁদের পর আর কেউই করতে পারেন না। এর পর থেকে রবীন্দ্র-ধারার অনুসরণই বাংলা কাব্যের একমাত্র অবলম্বন হয়ে দাঁড়ায়। এক নিশ্বাসে নাম করে যাওয়া যায়—রমণীমোহন ঘোষ, জগদ্বিন্দু রায়, প্রমথ রায় চৌধুরী, চিত্তরঞ্জন দাশ, এঁরা সবাই রবীন্দ্রাদর্শের অনুগামী। মহিলাদের মধ্যে মানকুমারী, গিরীন্দ্রমোহিনী এবং কামিনী রায় অবশ্যই স্বাতন্ত্র্যের জন্তে উল্লেখযোগ্য, কিন্তু এঁরা বা কায়কোবাদ, গোলাম হোসেন প্রমুখ মুসলমান কবিরা স্মরণ করে রাখবার মতো কবিতা বিশেষ কিছুই

লিখতে পারেন নি। রবীন্দ্রানুসরণ দিনের পর দিন এমনভাবে চলতে আরম্ভ হয় যে রবীন্দ্রনাথের শব্দ-যোজনা, ছন্দ-রীতি, বিষয়-বিভাগ, তাদের সার্থকতা হারিয়ে কালক্রমে প্রসিক্তিতে দাঁড়ায় এবং কবিতা অজ্ঞাতসারেই তার অনুসরণ করতে থাকেন। তার ফলে রবীন্দ্রোক্তর বাংলা কবিতা থেকে কবির ব্যক্তি-স্বরূপই গেল অন্তর্হিত হয়ে এবং অসার শব্দ-লীলাই হয়ে দাঁড়ালো কাব্যসৃষ্টির একমাত্র লক্ষ্য।

এরপরে শুরু হল প্রতিক্রিয়া। সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ছন্দোবৈচিত্র্যে, কালিদাস রায় ক্লাসিক্যাল ভঙ্গী প্রবর্তনে, যতীন্দ্রমোহন বাগচী গার্হস্থ্য পরিবেশ চিত্রণে, করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায় স্বপ্নরূপায়নে, কুমুদরঞ্জন পল্লীগীতিকায় রবীন্দ্রনাথকে এড়িয়ে আসতে সচেষ্ট হলেন। ভাষার ওপর রয়ে গেল তাঁর প্রভাব, কিন্তু কাব্যের দৃষ্টি-ভঙ্গী নূতন পথ খুঁজতে লাগলো। বলা বাহুল্য, এঁরা এক্সপেরিমেন্ট করছিলেন—কাজেই সম্পূর্ণ সৃষ্টি এঁদের হাত দিয়ে খুব বেশী হল না, তবে এঁদের কাব্য থেকেই দেশ বুঝলো যে কাব্য-ধারাকে নূতন খাতে বহানো প্রয়োজন। এই প্রয়োজনের অনুভূতি স্পষ্টতর রূপ নিলো যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, নজরুল ইসলাম ও মোহিতলাল মজুমদারে। মোহিতলালের অনেক কবিতায় রবীন্দ্রনাথের সুর ঢাকা পড়েনি ঠিকই, কিন্তু দৃষ্টির দিক থেকে এঁরা অ-রাবীন্দ্রিক। মোহিতলালের বলিষ্ঠ ভোগানুবাদ বা কাজির রাষ্ট্র ও সমাজ-মুখী বিদ্রোহ রবীন্দ্রনাথের অরূপ রস লোক থেকে অনেক দূরে। কাজির ইসলামী শব্দ-প্রয়োগ ও মোহিতলালের সংস্কৃত-ঘোঁষা বাচন-পদ্ধতিও তাঁদের নিজস্ব। যতীন্দ্রনাথের ভাষার কর্কশতা ও বক্তব্যের স্পষ্টতা এত বেশী নিজস্ব যে শুল্লিত কাব্য-ভাষায় অভ্যস্ত পাঠক তাতে পদে পদে হোঁচট খায়—ভাবাবেগের তীব্রতা অপেক্ষা যুক্তি-শৃঙ্খলার ওপর প্রতিষ্ঠিত বলেই তাঁর কবিতা খাটি জাতের লিরিক কিনা তা নিয়েও প্রশ্ন তোলে। কিন্তু একথা বুঝতে বিলম্ব হয় না

যে কবি অসীম শক্তিমান। এঁদের সঙ্গে শুধু আর একজন কবির নাম করবো—কিরণধন চট্টোপাধ্যায়। এই রস-বিপ্লবের ভাঙা গড়ার ভেতরই তিনি চমৎকার একটি আড়াল রচনা করে নিয়েছিলেন। সেখান থেকে তাঁর মিষ্টি ঘরোয়া সুরটি হয়ত অনেকেরই কাণে পৌঁছায় নি, কিন্তু তিনি সত্যিকার লিরিক কবি ছিলেন।

এখানে থামতে পারলেই ভালো হয়, কারণ এর পর বাংলা কাব্যের যে ইতিহাস, তার সঙ্গে বর্তমান লেখকেরও কিছু সংশ্রব আছে। সমদলীয়দের মধ্যে স্বভাবতঃই যে অসুস্থ প্রতিযোগিতার বা অহেতুক আত্মরক্তির ভাব থাকে, তার ফলে বিগত বিচারবুদ্ধি হয়ত আচ্ছন্নই হয়ে থাকে। কাজেই আধুনিকতম যুগের কোন কবির নাম করবো না। তবে একথা অস্বীকারেই বলবো যে আধুনিক কাব্য এখনো একটা বিশিষ্ট স্বতন্ত্র চেহারা ধরে নি, অনেক পরীক্ষা-নিরীক্ষা চলেছে, তার অধিকাংশই অতি-আধুনিক ইংরেজ ও মার্কিন কবিতার ছায়াসুগাম্য। এদের কতক মনস্তত্ত্বের কুয়াসায় আচ্ছন্ন, কতক অর্থহীন শব্দ-সংঘাতে মুগ্ধ। আবার বলিষ্ঠ সুস্থ প্রাণবন্ত রচনাও আছে কতক। বলা বাহুল্য আঙ্গিকের ওপর এখনো রবীন্দ্র-প্রভাবই রয়েছে অনেকটুকু, কিন্তু দৃষ্টি-ভঙ্গী গেছে আমূল পরিবর্তিত হয়ে। রবীন্দ্র-কাব্যের রসাত্মকতা আধুনিক কালে পরিহারের চেষ্টা হয়েছে। এই চেষ্টার গতি বাস্তবকে কাব্যের উপাদান স্বরূপ নেবার অভিমুখে। তাই যা সুন্দর নয়, বরং বিধিমতো অসুন্দর এবং ঐতিহ্যের পরিপন্থী, এমন জিনিসও আজ কাব্যের মধ্যে দেখা দিয়েছে। সেই সঙ্গে ব্যঙ্গনামুখিতার চেয়ে স্পষ্টতার দিকেই পড়েছে বেশীর ভাগ নজর—তাতে কাব্যে রসসৃষ্টি অপেক্ষা প্রপাগ্যান্ডারই রূপ হয়েছে অধিকতর প্রকট। আবার কোন কোন কবির রচনায় ছন্দ এবং অর্থসঙ্গতির বিকলও বিদ্রোহ দেখা দিয়েছে। তাঁরা বলছেন, মনে

স্বভাবতঃই যে কথাটি যে ভাবে উদয় হয়, সেটাকে ঠিক সেই ভাবে রূপ দিতে হলে অর্থের দিকে নজর রাখা অসম্ভব, কারণ অবচেতন মনে পরস্পর-বিচ্ছিন্ন অবস্থায় যে সমস্ত চিন্তা থাকে, তাদের মধ্যে শৃঙ্খলা বা পারস্পর্য্য বলে নাকি কোন জিনিষ নেই। সেই বিশৃঙ্খল চিন্তাপুঞ্জকে শৃঙ্খলাবদ্ধ ও ছন্দযুক্ত করে যখন কবিতায় রূপ দেওয়া হয়, তখন মনের আসল কথাটি যায় চাপা পড়ে—তার স্থানে মাথা তুলে ওঠে একটা কৃত্রিম জিনিস। সুতরাং সত্যিকার কবিতা যা হবে, তাতে ছন্দ বা অর্থ থাকা শুধু অসঙ্গতই নয়, অসম্ভব। এই আদর্শে যে কবিতা লেখা হচ্ছে, তার প্রসার এখনো নির্দিষ্ট গণ্ডীর মধ্যে সীমাবদ্ধ, তার ভবিষ্যৎও অনিশ্চিত। মোটের ওপর আধুনিক বাংলার কাব্য-প্রচেষ্টা এইভাবে বিভিন্ন ধারায় আত্মপ্রকাশের পথ খুঁজছে। একটা সুনিয়ন্ত্রিত পরিণতিতে এসে দাঁড়াতে না পারা পর্য্যন্ত তার হিসাব-নিকাশ হওয়া কঠিন, তবে একথা ঠিক যে আধুনিক বাংলা কাব্যে বৈচিত্র্য এসেছে প্রচুর এবং সম্ভাবনীয়তা সম্বন্ধেও আশা রাখা যায় ঢের।

পরকীয় অল্পকরণের ভেতর দিয়ে যে নূতন কাব্যাদর্শ আনবার আয়োজন চলেছে দেশে, সেটা স্বকীয় জীবন-ধারার মধ্য দিয়ে সহজ অল্পপ্রেরণায় স্ফূর্ত হলে, সত্যিকার কাব্য অবশ্যই জন্মাবে। বৈদেশিক প্রভাব সম্বন্ধে আমাদের মতামত যত উগ্রই হক, মধুসূদন-বঙ্কিম থেকে একেবারে আজ পর্য্যন্ত—আধুনিক সাহিত্য বলতে বাংলায় যে সাহিত্যকে বোঝায়, তার সবটুকুই দাঁড়িয়ে আছে বৈদেশিক ভাব-ভূমির ওপর। (প্রাচীন সাহিত্য, মানে বৌদ্ধ দৌহা থেকে কবিওয়ালাদের গান পর্য্যন্ত, একান্তভাবেই আত্ম-স্বতন্ত্র-তার ধারা অবিচ্ছিন্নভাবে দীর্ঘকাল বয়ে এসে হিন্দু কলেজের প্রাঙ্গণে নিঃশেষে ছিন্ন হয়ে গেছে। তারপর থেকে যে সাহিত্যের উদ্ভব ও প্রসার হয়েছে, তা দেশীয় সাহিত্যের ঐতিহ্য থেকে

বিশেষ কিছুই ধার করে নি, বিষয়বস্তু ছাড়া। তার টেকনিক, তার বাচনরীতি, উপমা, অলঙ্করণ, সবই প্রধানতঃ পাশ্চাত্য প্রভাব সজ্জাত। রবীন্দ্র-সাহিত্যে দেশীয় সাহিত্যের যে রেশ পাওয়া যায়, তাও রবিরশ্মি-সম্পাতে নবরূপে রূপান্তরিত। (অতি-আধুনিক বাংলা সাহিত্যে এই বৈদেশিক আদর্শ অনুসরণেরই চরম পরিণতি দেখা যায়। কিন্তু আধুনিক কাব্যের বিরুদ্ধে যে মাঝে মাঝে অভিযোগ ওঠে, তার কারণ এই যে, এতে পাশ্চাত্য টেকনিকই শুধু অনুসৃত হয় নি, যে বিষয়বস্তু আমাদের জীবনের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট, সুতরাং অসত্য, অথচ পাশ্চাত্যের পক্ষে সত্য, তাকেও কাব্যের গভীরে প্রবেশের অধিকার দেওয়া হয়েছে। এতে আধুনিক বাংলা কাব্য আধুনিক ইংরাজী বা এমেরিকান কাব্যের প্রতিধ্বনি হয়ে দাঁড়িয়েছে, দেশের প্রাণ-শক্তির সঙ্গে সংযুক্ত হয়ে জাতীয় সাহিত্য হতে পারছে না, যা পেরেছে মধুসূদন, বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল, শরৎচন্দ্র প্রমুখ পূর্বাচার্যের হাতে।) (অর্থাৎ অনুকরণ যখন জীবনের প্রয়োজনে জন্মায়, তখন তা জীবনকে সমৃদ্ধ করে, আর যখন তার জন্ম হয় শুধু ফ্যাসনের জন্তে, তখন তা হয় নিষ্ফল শক্তিকর। এই ফ্যাসনসম্বৃত এক শ্রেণীর বাংলা কবিতার ভাষাই বাঙালী পাঠক বোঝে কিনা সন্দেহ। তা যেন ইংরেজীর না-বোঝা অনুবাদ!

সৌভাগ্যের বিষয় আধুনিককালে সত্যিকার শক্তিমান কবিও কয়েকজন আছেন, যারা একাগ্র নির্ভায় বাংলা কবিতাকে যুগসন্ধির এই ঘূর্ণাবর্তের ভেতর দিয়ে নিরাপদে একটি নিরূপিত ভবিষ্যতের দিকে নিয়ে চলেছেন। তাঁদের গৌরবোজ্জ্বল সাফল্যের ইতিহাস লিখতে হয়ত আমরা থাকবো না, কিন্তু আমাদের আন্তরিক শুভেচ্ছা রইলো তাঁদের সাধনার ওপর।

[২] বাংলা গল্প সাহিত্য

ঐক্য গান ও দোহার আমল থেকে কবিওয়ালাদের যুগ পর্যন্ত এই আট-ন-শো বৎসর ধরে বাংলা সাহিত্যে একটানা গল্পেরই একাধিপত্য চলে এসেছে। চিঠিপত্রে এবং বৈষয়িক কাজ-কর্মে একটা গল্পের চল অবশ্যই ছিল, কিন্তু সাহিত্যের আসরে তার প্রবেশাধিকার ছিল না। এই গল্প জন্মালো ইংরেজ আমলে। শ্রীরামপুরের মিশনারীরা খৃষ্টধর্ম প্রচারের উদ্দেশ্য নিয়ে বাংলাদেশে শিক্ষা বিস্তার ও সমাজ সংস্কারের প্রয়োজনে গল্প লেখানোর স্বরূপাত করেন। তাঁরাই প্রথম বাংলা ছাপাখানা বসান, সংবাদপত্র প্রকাশ করেন, বাংলা ভাষার ব্যাকরণ ও অভিধান রচনা করেন এবং দেশীয় পণ্ডিতদের দিয়ে ইতিহাস ও বিজ্ঞান সম্বন্ধে বহু নই রচনা করান। খৃষ্টধর্মের প্রচার বেশী দূর এগুলো না, কিন্তু দেশীয় সংস্কৃতি এই প্রচেষ্টা থেকে আপনার মূক্তির পথ খুঁজে পেলো। মাত্র এক-শো বৎসরেই বাংলা গল্প যে আজকের এই উন্নত অবস্থায় এসে পৌছেছে, একথা ভাবাই কঠিন। রাজনীতি, সমাজনীতি, ধর্ম, সাহিত্য, শিল্প, ইতিহাস, দর্শন, বিজ্ঞান—মানব-সংস্কৃতির যে কোন শাখাই আজ বাংলা ভাষায় চূড়ান্ত ভাবে আলোচিত হতে পারে। পৃথিবীর কোন প্রথম শ্রেণীর সাহিত্যই এত অল্প সময়ের মধ্যে এমন সর্বাক্ষীণ পূর্ণতা লাভ করেছে কিনা সন্দেহ। কিন্তু এই ইতিহাসের সূচনা কয়েকজন বিদেশী পাত্রীর হাতে। অবশ্য এদেশের পণ্ডিতেরাই পাত্রীদের সহযোগী ছিলেন, কিন্তু প্রেরণা সঞ্চারের মহৎ ত্রুটি পাত্রীরা না নিলে, পণ্ডিতেরা কি করতেন? পণ্ডিতসমাজে বাংলা ভাষার সম্মান ছিল না, তাঁরা মাতৃভাষাকে অনাখ্য ভাষা ভাবতেন, তাঁদের সশ্রদ্ধ অমুরাগ ছিল সংস্কৃতের ওপর, অথচ সংস্কৃতও তাঁরা খুব বেশী জানতেন না। কাজেই মুসলমান আমলের

শেষাশেষি এবং ইংরেজ আমলের গোড়ার দিকে না সংস্কৃত না বাংলা, দেশে কোন ভাষারই বিশেষ চর্চা ছিল না। এই দেশবাসী নিরক্ষরতা ও নিশ্চেষ্টতাকে আঘাত করে পাত্রীরা বাঙালী জাতির মানসিক উৎকর্ষ সাধনে বন্ধপরিকর হলেন, এ তাঁদের অসামান্য কৃতিত্ব।

মিশনারী যুগে কষ্টে সৃষ্টে বক্তব্য বিষয়কে যখন পাঠকের গোচরীভূত করাই ছিল একান্ত দুঃস্থ, তখন ধারা গদ্য রচনা করেছেন, যেমন মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার, রামরাম বসু, রাজীবলোচন, ভবানীচরণ, কেরী ইত্যাদি— ইতিহাসের দিক থেকে তাঁদের সবিশেষ স্বীকৃতির দাবী আছে সন্দেহ নেই। কিন্তু ভাষা তখনো এমন ভাবে গড়ে ওঠে নি, প্রকাশ-ভঙ্গীতে তখনো এমন স্বচ্ছতা আসে নি, যাতে সেই সমস্ত রচনার নিদর্শন সাহিত্যের নিত্যকার ভোজে পরিবেষণ করা যেতে পারে। রামরাম বসুর ‘প্রতাপাদিত্য চরিত’, রাজীবলোচনের ‘কৃষ্ণচন্দ্রচরিত’, মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কারের ‘পুরুষপরীক্ষা’ ও ‘বদ্রিশিংহাসন’, কেরীর ‘কথোপকথন’, ইম্মানুয়েল লাস্ত্র’পসার ধর্ম জিজ্ঞাসা... আজ ধৈর্য ধরে পড়া প্রায় অসম্ভব। মৃত্যুঞ্জয় পণ্ডিতের সংস্কৃত-ঘোঁষা বাক্যবিন্যাস এবং রামরাম বসুর উৎকট ক্রিয়পদ প্রয়োগ রামমোহন রায় ও ঈশ্বর গুপ্তে এসে একটু শান্ত চেহারা ধরেছিল। কিন্তু সে একটুই। রামমোহনের বৈদান্তিক বাংলা বা গুপ্ত-কবির অমুপ্রাস-কটকিত কুশ্লী বাংলাও সমান অপথ্য। (এক ধারে যেমন পণ্ডিতী বাংলার এই ধারাটা বয়ে এসেছে, এরি পাশাপাশি তেমনি আর একটা ঘরোয়া বাংলাও ধীরে ধীরে দেখা দিয়েছে। পণ্ডিতী বাংলার সত্যিকার উৎকর্ষ হল বিদ্যাসাগর, অক্ষয় দত্ত, দেবেন্দ্র ঠাকুর ইত্যাদির হাতে—আর ঘরোয়া বাংলার সত্যিকার বিকাশ হল টেকচাঁদ, হতোম, নাটুকে রায়নারায়ণ প্রভৃতির হাতে। এই দুই ধারা সমান্তরালভাবে অনেক দিন

পাশাপাশি বয়ে এসেছে, কেউ কারকে স্পর্শ না করে। বন্ধিম পর্বাস্ত এই চলেছে। |

বিজ্ঞাসাগরী বাংলায় আর হতোমী বাংলায় তফাৎটা সেদিন ছিল বামুণ-শূদ্রের তফাতের মতো। স্বয়ং কালী সিংহই বোধ হয় এ তফাৎ স্বীকার করতেন, তাই তিনি যখন সাহিত্য সৃষ্টির উদ্দেশ্য নিয়ে মহাভারতের অনুবাদ করেছেন, তখন বিজ্ঞাসাগরী বাংলারই অনুসরণ করেছেন। হতোমটা তিনি লিখেছিলেন তাঁর সমসাময়িকদের নিয়ে একটু মন্তব্য করার অভিপ্রায়ে। ওটা দেশের লোক seriously নেয় নি, তিনি নিজেও নিয়েছিলেন কিনা সন্দেহ। কিন্তু বিজ্ঞাসাগরী বাংলার পাশে হতোমী বাংলা কত উজ্জ্বল! বাংলা ভাষার নিজস্ব ধরণ, তার idiom এবং দেশজ শব্দ হতোমী বাংলাকে এমন একটি স্বচ্ছন্দতা দিয়েছে, যা আজো তাকে পুরানো হতে দেয় নি। অবশ্য বিজ্ঞাসাগরী বাংলায় শব্দ-ঝঙ্কারের মনোহারিতা আছে, সংস্কৃত idiom-এর অনুরূপ করে বাংলা idiom তৈরী করে নেবার প্রয়াস আছে, কিন্তু বাংলা ভাষার ‘জ্ঞান’ বিজ্ঞাসাগর ধরতে পারেন নি। তাই তাঁর সমস্ত রচনাদর্শ দাঁড়িয়েছিল একটা কৃত্রিম ষ্টাইলের ওপর—তাঁর রচনা যথেষ্ট অলঙ্কারাঢ্য, কিন্তু নিস্ত্রাণ। যেখানে সত্যিকার প্রাণের তাগিদ এসেছে, সেখানে সংস্কৃতের নাগপাশ এড়িয়ে বিজ্ঞাসাগরের বাংলাও যে যথেষ্ট বেগবান হয়ে উঠতে পারে, ‘বিধবা বিবাহ বিষয়ক প্রস্তাব’ই তার উদাহরণ। বিজ্ঞাসাগরের ‘কথামালা’ও এই কৃত্রিমতা থেকে রক্ষা পেয়েছে। কিন্তু বিজ্ঞাসাগরের খ্যাতি এ রচনাগুলোর জন্তে নয়। দেবেন্দ্রনাথের ‘আত্মজীবনী’ বা অক্ষয় দত্তের ‘উপাসক সম্প্রদায়ে’র রচনা-রীতি ‘সীতার বনবাস’, ‘শকুন্তলা’ বা ‘ভ্রান্তি বিলাসের’ চেয়ে ঢের বেশী ঝরঝরে, একথা নিরপেক্ষ সমালোচক অবশ্যই স্বীকার করবেন। কিন্তু এঁদেরই হক বা এঁদের পরবর্তী অমিত

শক্তিমান বঙ্কিমেরই হক, রচনা-নীতি হতোমের তুলনায় রীতিমতে খোড়া। এঁরা সকলেই বোধহয় বাংলা ভাষার স্বাভাবিক প্রবণতাকে সাহিত্যের পৃষ্ঠায় স্বীকার করে নেওয়া ভাষাগত কৌলীন্যের পরিপন্থী বলে মনে করেছিলেন। নইলে ‘মুচিরাম গুড়ে’ বঙ্কিম বা ‘সেকাল-একালে’ রাজনারায়ণ বসু যে অনায়াস স্বচ্ছন্দতার পরিচয় দিয়েছেন, তা তাঁদের বিখ্যাত রচনাবলীর মধ্যে এমন ভাবে উপেক্ষিত হল কেন? যে ভাষা স্বভাবতই প্রাণ থেকে উৎসারিত হয়, তাতেই প্রাণের নিবিড়তম কথাটি অকপটে প্রকাশ করা যায়। কিন্তু বঙ্কিম পর্য্যন্ত বাংলা গড়ে একটা তৈরী করা ষ্টাইল চলেছে বলেই সে ষ্টাইল প্রবহমান সাহিত্য-ধারায় স্থায়ী আসন লাভ করতে পারে নি। তবু বঙ্কিমই পণ্ডিতী বাংলা এবং ঘরোয়া বাংলার মধ্যে একটা মিতালী ঘটিয়ে দিয়ে যান, যদিও তাঁর ঝোঁকটা ছিল বিশেষ করে পণ্ডিতী বাংলার দিকেই। বিভাসাগরী বাংলা ও বঙ্কিমী বাংলায় একটা তফাৎ চোখে পড়ে। বিভাসাগরের রচনাইশৈলী সংস্কৃতানুগ, আর বঙ্কিমের শৈলী ইংরেজীর অনুগামী। ‘কৃষ্ণকান্তের উইলে’ বঙ্কিমের যে ষ্টাইলটি দেখা যায়, সেটি তাঁর পরিণত ভঙ্গী, কিন্তু তাঁর ‘দুর্গেশ-নন্দিনী’র ভাষা আজ আর গলাধঃকরণ করা যায় না। তা অধিকাংশ স্থলেই যেন ইংরেজীর অঙ্কম অনুবাদ।

বঙ্কিমের পূর্ব পর্য্যন্ত বাংলা গদ্যের সাহিত্যিক মূল্য প্রায় কিছুই নয়। তিনি ও তাঁর পরিমণ্ডলের দ্বারাই সাহিত্যের প্রাণ-প্রতিষ্ঠা হল। এঁদের মধ্যে চন্দ্রনাথ বসু, চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়, কালীপ্রসন্ন ঘোষ, অক্ষয়চন্দ্র সরকার ইত্যাদির খ্যাতি এক সময় অসংযত অভ্যুত্থির হাটে চড়া দামে বিকিয়েছে। এঁরা সকলেই সুলেখক সন্দেহ নেই, কিন্তু সাহিত্যের ধারণা-শক্তি ও প্রকাশ-ভঙ্গী ক্রমপরিণতির স্রোতে আজ এতটা এগিয়ে এসেছে যে আজকের জিজ্ঞাসু দৃষ্টির সাম্নে এঁদের লেখা ‘বড়ই নিশ্চল

মনে হয়। আগেই বলেছি, ভাবা থেকে তখনো জড়ভার জড় মরেনি, তার ওপর খেলো ভাবোচ্ছ্বাসকে তখনো লোকে উচ্চাঙ্গের কবিত্ব বলে মনে করতো, ধর্মের দোহাই দেশের দোহাই দেওয়াকে মনে করতো মহত্বের লক্ষণ বলে, আর সুদীর্ঘ সমাস-সন্ধি-কটকিত যৌগিক বাক্যবিজ্ঞাস বিভূষিত রচনারীতিকে মনে করতো সাহিত্য-শৈলীর উৎকর্ষ বলে—কাজেই এই সমস্ত স্বাভাবিক অসুবিধার ভেতর দিয়ে বাংলা গদ্য তখনো পরিপূর্ণতা লাভ করতে পারে নি। চন্দ্রশেখরের ‘উদ্ভাস্ত প্রেম’, কালীপ্রসন্নের ‘নিভৃত চিন্তা’, ‘নিশীথ চিন্তা’, চন্দ্রনাথের ‘ত্রিধারা’ বা অক্ষয়চন্দ্রের ‘পিতাপুত্র’ আমাদের ছাত্র বয়সে কার্লাইল, রাস্কিন, এমার্সন, মেকলে প্রভৃতির সঙ্গে এক পর্যায়ভুক্ত হয়ে পঠিত হয়েছে। কিন্তু আজ এই সব বহুবিখ্যাত বই পড়তে গেলে ছত্রে-ছত্রে এমন হৌচট খেতে হয় কেন? এর একটা কারণ এঁদের ভাষার আড়ষ্টতা, শব্দ-যোজনায় অক্ষমতা ও বাক্য নির্মাণের কৃত্রিমতা, কিন্তু আসল কারণ প্রতিপাদ্য বস্তুর অকিঞ্চিৎকরতা। চন্দ্রনাথের ‘একটা পাখী’ বা ‘পল্লীবাসের সুখ-দুঃখ’, চন্দ্রশেখরের ‘শ্মশান’, কালীপ্রসন্নের ‘ঐহিক অমরতা’, অক্ষয়চন্দ্রের ‘হেমচন্দ্র’, সেদিন দেশের আবালবৃদ্ধবনিতার চোখে অতুরাগের বান ডাকিয়েছে, কিন্তু আজকের কিশোর ছাত্রও কি এই শ্রেণীর প্রবন্ধ লেখে না? অবশ্য তাঁরা প্রকার সম্বন্ধেই স্বরণীয়। বাংলা সমালোচনা সাহিত্যের ইতিহাসে তাঁদের দানও অনস্বীকার্য, ঈশ্বর গুপ্ত ও রাজেন্দ্রলাল মিত্র দিয়ে খুঁড়িয়ে খুঁড়িয়ে বাংলায় সাহিত্য-সমালোচনার সূরু হয়েছিল—রাজনারায়ণ বসু, ভূদেব, স্বয়ং বঙ্কিম এবং এঁরা তাকে একটা বিশিষ্টতা দেন, তাছাড়া ইতিহাস, দর্শন, বিজ্ঞান এবং ধর্মতত্ত্বকেও এঁরাই প্রথম সাহিত্য-জগতে পাণ্ডুলেখ করে তোলেন—সে দিক থেকে এঁরা অনন্যকর্মা, কিন্তু স্থায়ী সাহিত্যের উপকরণ এঁদের রচনায় এতই কম যে আজকের সমালোচককে এই

বহুপ্রচারিত সাহিত্যরচনা থেকে সরস, সহজ এবং স্বচ্ছ একটি ছুটি নিদর্শন খুঁজে বের করতে কি পরিমাণ আয়াস স্বীকার করতে হয়, তা ভুক্তভোগী ভিন্ন কারুরই বোঝার সম্ভাবনা নেই। দূর থেকে প্রতিগত শ্রদ্ধায় নিশ্চিত হয়ে দিন কাটানোর সৌভাগ্য যার হয় না, সে অভাজন সন্দেহ নেই, কিন্তু এরকম অভাজনের সংখ্যাও দেশে বেশী নয় বলেই বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস আজো লেখা হয় নি।

এরপর রবীন্দ্র-যুগ। বাংলা গদ্যের শৈশব ও বাল্য-কৈশোরের চড়াই অতিক্রম করে, আমরা তার পূর্ণ যৌবনের অজস্রতার মধ্যে এসে হাঁফ ছেড়ে বাঁচি। এখন থেকে যা আমাদের সাহিত্য, তার একটা মাপকাঠি নির্ণয় সম্ভব। কারণ এর পর থেকে অতি চলনসই লেখকের লেখাও একটা নির্দিষ্ট স্তরের নীচেই নামে না। চিন্তায়, দৃষ্টিতে, প্রকাশে, বাংলা গদ্য রবীন্দ্রযুগে একটা বিশিষ্ট স্বাভাবিক রূপ লাভ করেছে। রবীন্দ্রনাথের একান্ত প্রভাবে বাংলা গদ্যসাহিত্য দীর্ঘ পঞ্চাশ বৎসর ধরে দিনে দিনে যে বিচিত্র সম্পদে সমৃদ্ধ হয়ে উঠেছে, তাকেই আমরা প্রধানতঃ বাংলা গদ্যসাহিত্য বলে থাকি। অক্ষয় মৈত্রের বা রাখালদাসের ইতিহাস, রামেন্দুসুন্দর, জগদীশচন্দ্র বা জগদানন্দের বিজ্ঞান, স্বামী বিবেকানন্দের ধর্ম ব্যাখ্যান, প্রিয়নাথ বা বালেন্দ্রনাথের রসবিচার, জলধর সেনের ভ্রমণ, দীনেন্দুনারের পল্লীচিত্র, দীনেশচন্দ্রের সাহিত্য বিশ্লেষণ, শরৎচন্দ্রের উপন্যাস, এমন কি দ্বিজেন্দ্রলালের নাটক পর্যন্ত প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে রবি-রশ্মি সম্পাতে সঞ্জীবিত। রবীন্দ্রনাথই আধুনিক বাংলা সাহিত্যের সর্বশক্তিমান প্রাণ-পুরুষ। গল্প, উপন্যাস, ভ্রমণ, জীবনী, রসপ্রবন্ধ, বিচার-বিতর্ক, সর্বশ্রেণীর রচনায় সমান সিদ্ধহস্ত রবীন্দ্রনাথ একাই বাংলা গদ্যকে একশো বৎসর এগিয়ে দিয়েছেন, পরবর্তীরাই অন্য আরো অনেক দূর এগিয়ে যাবার নির্দেশও রেখেছেন তাঁর বহুবিস্তৃত

সাহিত্যের পৃষ্ঠায়, অবশ্য রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ-রচনার পদ্ধতি নিয়ে দু-একটা অভিযোগ উঠতে পারে।

রবীন্দ্রনাথ প্রবন্ধে উক্তির চাতুখ্য দেখাতে গিয়ে যুক্তির বন্ধন সর্বত্র বজায় রাখতে পারেন না, analogy-র সাহায্যে তিনি সিদ্ধান্তে আসেন, কিন্তু সে সিদ্ধান্ত সর্বত্র প্রমাণসহ নয়, ভঙ্গীর কৌশলে সব সময় ধরা পড়ে না, এই যা। এই রকম আরো দু-একটা অভিযোগ আনা যেতে পারে। যে নৈব্যক্তিকতা তাঁর লিরিক কাব্যের প্রাণগত ক্রটি হয়েও অপরূপ ভাববাজনা এবং অনবদ্য শব্দযোজনায় শুণে ধরা পড়ে নি, গদ্য রচনায় তা মারাত্মক ক্রটি হয়েই দাঁড়িয়েছে। তাঁর গল্প-উপন্যাসের অপরিণীম ভাবমুখিতা বা আত্মবীক্ষাসূচক প্রবন্ধের অনাত্মতা অবশ্যই দোষের। কিন্তু মনে রাখতে হবে, রবীন্দ্রনাথের গদ্যসাহিত্যের কেন্দ্র-স্থানে এই মৌলিক ক্রটি থাকলেও, তার ঐশ্বর্য্য অসাধারণ। ছিন্নগজ, জীবনস্মৃতি, পঞ্চভূত, বিচিত্র প্রবন্ধ, প্রাচীন সাহিত্য, আধুনিক সাহিত্য, শিক্ষা, সমাজ, কালান্তর, শব্দতত্ত্ব... অগণ্য নূতন পথে তিনি বাংলা গদ্যের ধারাকে প্রবাহিত করিয়েছেন। সব শুদ্ধ জড়িয়ে বাংলা গজকে তিনি যা দিয়েছেন, কি বস্তুর দিক থেকে কি বিন্যাসের দিক থেকে, তার তুলনা বিশ্ব-সাহিত্যের ইতিহাসেও সুলভ নয়।।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর সুদীর্ঘ সাহিত্য-জীবনে এক এক করে তিনটি পরম্পর-বিপ্লবিত গদ্য-রীতির প্রবর্তন করেছেন—প্রথম ভারতীয় যুগে, দ্বিতীয় সাধনা ও বঙ্গদর্শনের যুগে, তৃতীয় সবুজপত্রের যুগে। রবীন্দ্রনাথের গদ্যরচনা সম্বন্ধীয় প্রবন্ধে পুস্তকান্তরে আমি এই তিন শাখা নিয়ে বিস্তারিত আলোচনা করেছি। এই ত্রিধারার কোন-না কোন শাখাকে আশ্রয় করেই বাংলায় এ পর্য্যন্ত সাহিত্যের প্রসার ঘটেছে। এর বাইরে আজো কারুর যাবার সাধা হয় নি। অলঙ্কারবহুল ক্লাসিক্যাল ভঙ্গী থেকে শুরু করে, আটপোরে

কথ্যভঙ্গী পর্য্যন্ত, যত রকমের ষ্টাইল বাংলায় আনা যেতে পারে, রবীন্দ্র নাথই তার চূড়ান্ত পরীক্ষা করেছেন। রবীন্দ্র সমসাময়িকদের অনেকে এবং রবীন্দ্রোত্তর কালের সকলেই এরই একটা-না-একটা পর্য্যায়কে অনুসরণ করে যশস্বী হয়েছেন।

রবীন্দ্র সমসাময়িকদের মধ্যে একমাত্র স্বর্গীয় হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর একটা নিজস্ব ষ্টাইল ছিল। ‘বেণের মেয়ে’ ও ‘কাঞ্চনমালা’র তিনি খাস বাংলা রীতির চলন করেছিলেন। অল্প পূর্ববর্তী তারক গাঙ্গুলীর ‘স্বর্ণলতা’র, জৈলোক্য মুখোপাধ্যায়ের ‘কঙ্কাবতী’তে, ইন্দ্রনাথের ‘কল্পতরু’তে, যোগেন বসুর ‘রাজলক্ষ্মী’ বা ‘মডেল ভগিনী’তে উপভোগ্য বস্তুর অভাব নেই, কিন্তু সে সব রচনায় কোন ষ্টাইলের বাংলাই নেই, সবই চলেছে কৃষ্ণকান্তের উইলের খাত বেয়ে। হরিসাধন মুখোপাধ্যায়ের ‘রঙমহাল’ শুধু দৃষ্টির দিক থেকেই নয়, বিন্যাসের দিক থেকেও বঙ্কিমের ‘রাজসিংহ’র অনুগামী। বঙ্কিম যুগ থেকে রবীন্দ্র যুগে আসতে, এঁরা ফাঁকপূরণের কাজ করে গেছেন—কোন বিশিষ্টতার দাবী নিয়ে এঁরা সাহিত্যের ইতিহাসে অনিবার্য হয়ে উঠতে পারেন নি। পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় বা বিপিনচন্দ্র পালের ষ্টাইল ছিল এবং তা বঙ্কিম-প্রভাবে পুষ্ট হলেও, রবি-কিরণে সঞ্জীবিত। তারপর থেকে একেবারে আজ পর্য্যন্ত রবীন্দ্র-রীতিই বাংলা গদ্যের অনন্য-অবলম্বন হয়ে রয়েছে। শরৎচন্দ্র, প্রমথ চৌধুরী, অতুল গুপ্ত, নরেশচন্দ্র, মোহিতলাল, নলিনী গুপ্তই হন, আর আধুনিক কালের পরশুরাম, শৈলজানন্দ, জগদীশ গুপ্ত, প্রেমেন্দ্র মিত্র, প্রবোধকুমার, অচিন্ত্যকুমার, বিভূতি বন্দ্যোপাধ্যায়, অন্নদাশঙ্কর, শিবরাম চক্রবর্তীই হন, সকলেই রবীন্দ্রনাথের রচনা-কৌশল ও প্রকাশ-ভঙ্গীর অনুসরণ করেছেন। অবশ্য এ কথা স্বীকার্য যে আধুনিক বাংলা কথা-সাহিত্য তার অন্তঃপ্রেরণা আহরণ করেছে আন্তর্জাতিক সাহিত্যের বিস্তৃততর ক্ষেত্র থেকে, কাজেই তার

ভেতর মার্কসবাদ এসেছে, ক্রয়েডীয় বিজ্ঞান এসেছে, অপরাধ তত্ত্ব এসেছে, বহু পরীক্ষা-নিরীক্ষা এসেছে, যা রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যাদর্শ থেকে স্বতন্ত্র। আধুনিক প্রবন্ধ সাহিত্যেও বিশ্বসাহিত্যের বহু বাহিত ও অবাহিত উপকরণ এসে ভীড় করেছে, যা রবীন্দ্রনাথে নেই। (কিন্তু সাহিত্য-বিচারে বিষয়-বস্তুটাই একমাত্র জিনিষ নয়, তার প্রকাশভঙ্গীটাও বিশেষভাবেই বিচার্য। সংবাদপত্রে বহু জ্ঞাতব্য তথ্য, বহু রোমাঞ্চকর ঘটনা প্রকাশিত হয়, কিন্তু সে শুলিকে কেউ প্রবন্ধও বলে না, গল্পও বলে না। তাদের প্রয়োজন সাম্প্রতিক, সময় অতিক্রান্ত হবার পর সেগুলি সের দরে বিক্রি হয়ে যায়। এই সাময়িক বস্তুকে চিরন্তন করে রচনা-ভঙ্গী—এই হল সাহিত্যের সঙ্গে অসাহিত্যের সীমা-রেখার স্পষ্ট নির্দেশক। এদিক থেকে বাংলায় এখনো রবীন্দ্রনাথেরই একাধিপত্য চলছে। বাংলা idiom-এর উচ্ছেদ করে তার স্থানে কাঁচা ইংরেজী আমদানি করে, নয়ত দুর্ভাগ্য সংস্কৃত শব্দের যথেষ্ট অপপ্রয়োগ করে, কেউ কেউ অবশ্য মৌলিকতার দাবী উপস্থিত করছেন, কিন্তু তাঁদের সেই উদ্ধত চাঁৎকারের পেছনে দেশবাসীর আস্থা নেই—তাঁদের রচনা নির্দিষ্ট গভীর ভেতর বহু আড়ম্বরে সঞ্চিত হলেও, দেশের চিন্তা-ধারায় তা আশ্রয়ও পায় নি। হতোমের প্রসঙ্গে বাংলা ভাষায় যে নিজস্ব ‘জ্ঞান’ের কথা বলেছি, সেই জ্ঞান ফিরিয়ে আনতে পারলে, অথবা রবীন্দ্রনাথের অনুযায়ী শব্দ-যোজনাকে শিল্পের স্তরে উন্নীত করতে পারলে, তবেই সে ষ্টাইল-জনসাধারণের সমাদর পেতে পারে। কিন্তু সে রকম শক্তিমান লেখক আধুনিক কালে এখনো দেখা দেন নি। যদিও দেবেন না, এমন নৈরাশ্যেরও কোন কারণ নেই।

এবার একবার পেছন ফিরে দেখা যাক। (মিশনারী যুগ থেকে রামমোহন, বিদ্যাসাগর, বঙ্কিম, রবীন্দ্রনাথের ভেতর দিয়ে বাংলা গদ্য সাহিত্য তার আধুনিকতম পরিণতিতে পৌঁছেছে।) (বহু আরোহ-

অবরোধের মধ্য দিয়ে এর ক্রমিক বিকাশ, এর অন্তর-বস্তু ও আঙ্গিক সংস্থান বহু বৈচিত্র্যের মধ্যে দিয়েই একটা অখণ্ড সমগ্রতা লাভ করেছে। এত অল্প পরিসরের ভেতর তার সম্যক আলোচনা হতে পারে না। আমি এই প্রবন্ধে মাত্র একটা মোটামুটি ইতিহাস দেবার চেষ্টা করেছি। হয়ত অনেক কথাই বলা হয় নি, কোন কোন কথা হয়ত ঠিক করেও বলা হয়নি। কিন্তু আজকের পাঠককে বাংলা সাহিত্যের বিগত অধ্যায়গুলি পড়বার দরকার আছে বলেই এ কাজে আমি হস্তক্ষেপ করেছি। বিশেষজ্ঞরা বিশেষ ভাবে আলোচনা করলে তা যেমন কাজের কাজ হবে, আমিও তেমনি তা থেকে উপকৃত হবো।

[৩] বাংলার জাতীয় সাহিত্য

(আধুনিক কালের সাহিত্যের বিরুদ্ধে সাধারণতঃ যে সমস্ত অভিযোগ আনা হয়ে থাকে, তার একটি হচ্ছে এই যে এখনকার সাহিত্য থেকে জাতীয়তার সূত্র বিছিন্ন হয়ে গেছে—যে জীবন ও যে সমস্ত আধুনিক সাহিত্যের অবলম্বন, তা বাংলার নয়, কোন দেশ বিশেষের নয়, তা নির্বিশেষ। এর কারণ স্বরূপ বলা হয়ে থাকে যে এখনকার সাহিত্য দেশীয় সংস্কৃতির প্রাণ-কেন্দ্র থেকে জন্মায় না, দেশের সাহিত্য থেকে তা উদ্দীপনা আহরণ করে না, তার জন্মস্থান ইউরোপ, কিন্তু প্রচার-ভূমি বাংলা।) যারা এ কথা বলেন, তাঁরা অবশ্য স্বীকার করেন যে এখনকার বাংলা সাহিত্যে ভাষার প্রকাশ-শক্তি যথেষ্ট বেড়েছে, তাতে বস্তু-সম্পদও কম সঞ্চিত হয়নি, (কিন্তু দেশীয় কৃষ্টি ও ঐতিহ্যের সঙ্গে তার নাড়ীর যোগ নেই, তাই দেশের লোক এই সাহিত্যের ভেতর আপনাদের পায় না, পায় তাদেরই যাদের তারা পাশ্চাত্য সাহিত্যেও পায়।)

সাহিত্যের পক্ষে এতে লাভ হয়েছে কি লোকসান হয়েছে, সে বিচার করবার অবকাশ অবশ্যই আছে। কিন্তু যারা এই অভিযোগ আনেন, তাঁরা সত্য কথা বলেন না এমন নয়। ব্যক্তিগতভাবে মনে করি এটা দোষেরই। প্রত্যেক মানুষই একটা দিক থেকে বিশ্ব-মানবের প্রতিনিধি সত্যি, কিন্তু সেই সঙ্গেই সে একটি বিশেষ দেশ এবং জাতিরও প্রতিনিধি—আম্বল এইদিক থেকে সে অন্য সকলের সঙ্গে আকারে ও প্রকারে, বৃত্তিতে ও ব্যবস্থায় রীতিমতো স্বতন্ত্রই। সাহিত্যে যখন আমরা মানুষকে পাই, তখন তাকে পাই এই অভ্যস্ত পরিবেশের ভেতর দিয়েই। তার প্রাত্যহিক রূপটাই প্রথমতঃ এবং প্রধানতঃ আমাদের চোখে পড়ে, তার দ্বিবা

রূপ বা বিধরূপটা চাপা থাকে এই রূপের আড়ালে, যা অনুভব করে নিতে হয়।

ধরা যাক দারিদ্র্য। ওটা বিশ্বব্যাপী, ওর আবেদনও সার্বভৌম, কিন্তু বাঙালীর দারিদ্র্য আর ইংরেজের দারিদ্র্যে আত্মবঙ্গিকের তফাৎ আছে প্রচুর। বাঙালীর সাহিত্যে আমরা যখন দারিদ্র্যকে দেখবো, তখন এই আত্মবঙ্গিক বৈশিষ্ট্যগুলোই তাকে আমাদের চোখে সত্য করে তুলবে। এই বৈশিষ্ট্যগুলোকে বর্জন করে, নির্বিশেষ দারিদ্র্যের রূপ ফোটাতে, তা বাঙালীর কাছে সত্য হয়ে উঠবে না। এই সত্যভ্রষ্টতা সাহিত্যের পক্ষে গুণাক্তিকরই নয়, অপমুত্যাঙ্গনক—(তাই সাহিত্য থেকে যখন দেশগত, জাতিগত, সংস্কৃতিগত বৈশিষ্ট্যগুলো তাড়ানো হয়, তখন স্বভাবধর্মই সাহিত্য বর্ণহীন হয়ে পড়ে। সেই শ্রেণীর নিরুপাধিক সাহিত্য গুণ-রস-বোধের পরিপন্থীই নয়, সাহিত্য হিসাবেও তা নিম্নস্তরের জিনিষ।)

মোট কথা সামাজিক জীবনই হল সাহিত্যের আদি প্রাণ-কেন্দ্র। সাহিত্যের স্রষ্টা যেহেতু সমাজের অন্তর্ভুক্ত মানুষ, সেই জন্মেই তিনি তাঁর আবেষ্টনীর অধীন। (তিনি যে শিক্ষা, সংস্কৃতি, অল্পভূতি ও ঐতিহ্যের আশ্রয়ে পুষ্ট, তার প্রভাব তাঁর পক্ষে অনতিক্রমণীয়। বিরোধিতার ভেতর দিয়েই হক, আর সমর্থনের ভেতর দিয়েই হক, তাঁর সৃষ্টি তাঁর পরি-প্রেক্ষণীকে আশ্রয় করেই রূপায়িত হয়।) পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকরা তাই একদিক থেকে যেমন সর্বদেশের সর্বকালের, অল্প দিক থেকে তেমনি তাঁদের দেশের, তাঁদের সময়ের।) বেশী দৃষ্টান্তে প্রয়োজন নেই, সেক্স-পীয়ার এবং রবীন্দ্রনাথ এই দুই বিশ্ব-কবির উল্লেখই যথেষ্ট হবে মনে করি। অবশ্য সাহিত্যে সৃষ্টির তাগিদটা সত্যিজাতের হওয়া চাই, অর্থাৎ বাস্তব অভিজ্ঞতা এবং অল্পভূতির ওপরই তার প্রতিষ্ঠা হওয়া চাই। প্রত্যেক জীবনে যে কামনা কল্পনা, বেদনা বাধা, কোনদিন স্থান পায়নি, অন্তের

অনুসরণে তাই আমদানি করতে গেলে, আপন অভিজ্ঞতার গভীরে তার মূল নিবন্ধ থাকে না বলেই সেটা সত্যি হয়ে ওঠে না—বাস্তবতার রং তাতে ফিকে হয় এবং তা থেকে কোন স্পষ্ট প্রাণ-স্পন্দনই অনুভব করা যায় না।

বাস্তবতার বিচারে আজকের জীবন আমাদের অতিশয় বিক্ষুব্ধ। পরকীয় রাষ্ট্রশক্তির সঙ্গে দেশে চলেছে একটি দীর্ঘস্থায়ী বিরোধ—এটা দেশের বর্তমান অবস্থা সম্পর্কে মোটা কথা। এর পেছনে রয়েছে মারাত্মক সাম্প্রদায়িক বিদ্বেষ, শ্রেণী স্বার্থের ও জাত্যভিমানের জুলুম, অশিক্ষা, অস্বাস্থ্য, দারিদ্র্য, আরো রকমারি উৎপাত। এই আবহাওয়ার ভেতর যারা মাতৃব, তাঁরা ব্যক্তিগত জীবনে এর কোন-না-কোনটার বা অনেক ক'টারই পীড়ন সহ্য করতে বাধ্য হয়েছেন, হচ্ছেন। সুতরাং তাঁরা যখন সাহিত্য সৃষ্টি করছেন, তখন স্বভাবতঃই আশা করা যেতে পারে যে তাতে প্রত্যক্ষ জীবনের এই দুঃখ দুর্দশার ছাপ থাকবে, কিন্তু তা নেই। (আর নেই তার কারণ, তাঁরা সাহিত্য সৃষ্টি করছেন অস্ত্রের নকল করে, প্রত্যক্ষ জীবন থেকে পুঁজি আহরণ করে নয়।)

আমাদের সাহিত্যে আধুনিককালে প্রত্যক্ষ জীবনের যে রূপটি দেখা গিয়ে থাকে, তা মোটামুটি এই : আমাদের শিক্ষা একান্তভাবে ভাবাত্মক, কিন্তু আমাদের অবস্থা অভাবাত্মক—শিক্ষার প্রভাবে আমরা অভ্যস্ত হচ্ছি এক ধরনের জীবন-যাপনে প্রস্তুত হতে, কিন্তু আমাদের অবস্থা আমাদেরকে বাধ্য করেছে আর এক রকম হয়ে থাকতে। সংস্কার ও সংস্থানের এই দ্বন্দ্ব আমাদের মধ্যে জাগিয়ে তুলছে কতকগুলো কৃত্রিম জীবনাদর্শ, যাকে সাহিত্যে রূপ দিয়ে আমরা আত্ম-প্রবোধের সন্ধান করছি। (অর্থাৎ আমাদের সাহিত্য সৃষ্টি প্রত্যক্ষ অবস্থা ছেড়ে এক-একটি নিকৃষ্টপাদিক ideaকে কেন্দ্র করে স্ফূর্তি হচ্ছে, তার ভিত্তি সত্যের ওপর

প্রতিষ্ঠিত নয়, প্রতিষ্ঠিত এক-একটা কল্পিত কাঠামোর ওপর --- আর সে কল্পনা আহৃত ইউরোপীয় চিন্তার ক্ষেত্র থেকে ।) এই মৌলিক ক্রটির জন্তেই আজকের সাহিত্যের সঙ্গে দেশের নাড়ীর যোগ এমনভাবে বিচ্ছিন্ন হয়ে গেছে, তাতে নেই বিন্দুমাত্র জীবনোত্তাপ ।)

এ-কথা অবশ্য স্বীকার্য যে পরকীয় রাষ্ট্র-শক্তির অধীনে যে জাতকে মাথা হেঁট করে থাকতে হচ্ছে, তার সাহিত্যকে বাধা হয়েই প্রেস-আইনের মুখ চাইতে হবে । দেশের ওপর দিয়ে যে জাতীয় আন্দোলনের স্রোত চলেছে, তাকে সাহিত্যের ভেতর খাল কেটে নিয়ে আসতে পারলে হয়ত এ জমি উর্বরই হতো, কিন্তু তার উপায় কোথায় ? তাই সাহিত্যিককে জীবন-সমস্যা ছেড়ে ভাব-সমস্যা নিয়ে পড়তে হয়েছে এবং তার অনিবাধ্য পরিণাম রূপেই সাহিত্য হয়ে পড়েছে এমন ধারা ভাবতান্ত্রিক ।

এ কথা আংশিক সত্য, কিন্তু এর পেছনের যুক্তি খুব ভারসহ নয় । বিপ্লব বা বিদ্রোহাত্মক সাহিত্যের পথে রাষ্ট্র-শক্তির বাধা আছে সত্যি, কিন্তু সমাজের ভেতরও ত দৃষ্টি দেবার প্রচুর অবকাশ রয়েছে এবং সেখানে কোন কর্তৃত্বই ত পথ আগলে দাঁড়িয়ে নেই ! তবে সে সমস্তকে সম-সাময়িক সাহিত্য এমন করে এড়িয়ে যাচ্ছে কেন ? আমাদের সাহিত্যে সমস্যা আছে ঠিকই, কিন্তু সে সমস্যা সাহিত্যেই আছে, জীবনে নেই । বিদেশী সাহিত্যের পৃষ্ঠা থেকে আহৃত সেই সব সমস্যা আমাদের পক্ষে বাইরের জিনিস । দেশের সমাজ, রাষ্ট্র, ধর্ম ও সংস্কৃতির সঙ্গে খাপ খাইয়ে এদেরকে গড়ে নিতে হলে, যতখানি বাস্তব অভিজ্ঞতা থাকা দরকার, তা লেখকদের আয়ত্তের বহির্ভূত বলেই এটা হয়েছে ।)

তাই বলছিলাম যে আধুনিক সাহিত্য প্রত্যক্ষ সত্য থেকে বিচ্যুত এবং বস্তুগত জীবনের সঙ্গে তার বন্ধনের সূত্র শিথিল । সমাজ-জীবনের দক্ষিণই হক, আর বামই হক, আধুনিক সাহিত্য যে পর্যায়কেই অবলম্বন

করুক, তার প্রাণ-বস্তু ও পরিবেশ সম্বন্ধে এ সাহিত্যে অভিজ্ঞতার ছাপ প্রায় কিছুই নেই। কয়েকটা বাধা মত বা ফরমূলাকে কতকগুলি মন-গড়া স্ত্রী-পুরুষের মারফতে ফুটিয়ে তোলাই হল এ সাহিত্যের বিশেষ লক্ষ্য। এতে দক্ষিণই হক, আর বামই হক, দুই পক্ষীয়ই সমান অসত্য। এই অসত্যের ভিত্তির ওপর যাদের কাব্য-কলাপ প্রতিষ্ঠিত, তাদের সমস্তাও তাই সত্যাকার জীবন সমস্তা থেকে বিচ্ছিন্ন। বাইরে থেকে দূলে, বাগ্দী, চোর, ডাকাত, ব্যাভিচারী বা বেষ্টা দেখে আমরা এর এলাকার বিস্তৃতি ভেবে উল্লসিত হই—কিন্তু তলিয়ে যখন দেখি, তখন দেখি বাগ্দী ও বিলাত-ফেরতে, বিবি ও বেষ্টায় ভাব-দ্বন্দের স্বরূপ একই—এদের বিন্যাস-বিধিতে তফাৎ কিছু কিছু দেখা যায় বটে, সেটা ইচ্ছাকৃত, কিন্তু এদের ব্যঞ্জন একই। কাজেই এদের ভেতর দিয়ে আমরা যাদের দেখি, তারা বাস্তব সংসারের কেউ নয়—সে উচ্চই হক, আর নীচই হক। অর্থাৎ সমগ্র ভাবে এ সাহিত্যে রক্ত-মাংসের মানুষ নেই—আছে ব্যক্তি-রূপ সমন্বিত idea এবং বিরুদ্ধ idea-র সঙ্গে তার সজ্জাত। এই জিনিষকে বলা হচ্ছে intellectualism বা প্রজ্ঞাতাত্ত্বিকতা। কিন্তু আসলে এ জিনিষটা হচ্ছে অন্তঃসারশূন্য বৈদেশিক সংস্কৃতি-ধারার অনুসরণ। বৈদেশিক অনুপ্রেরণা গ্রহণে বাধা নেই, কিন্তু বৈদেশিকতার যেটুকু স্বাদেশিকতার অনুপূরক, শুধু সেইটুকুই নিতে হবে। তার বাইরে বৈদেশিকতা একেবারেই অর্থহীন। দুর্ভাগ্যবশতঃ আমাদের সাহিত্যে স্বাদেশিকতার চেষ্টাই নেই, তাই নির্জলা বৈদেশিকতার আবাদে আমাদের সাহিত্য ঘরে-বাইরে উভয়দুই সমান অস্বাভাবিক হয়ে পড়েছে।

কথা উঠবে, সাহিত্য রস-সৃষ্টির বৃহৎ লক্ষ্য ভুলে, বাস্তব জীবনের কটোগ্রাফী করতে পারে না, বা বাস্তব অবস্থার বাণীবাহক হয়ে নিত্য ব্যবহার্য তৈজসের সামিল হয়ে উঠতেও পারে না, অতএব রসই যদি

সাহিত্যের প্রাণ-বস্তু বলে বিবেচিত হয়, তাহলে সাহিত্য সম্পর্কে বাস্তবের কথা উঠতেই পারে না, দেশ-বিদেশের প্রশ্নও সে ক্ষেত্রে অবাস্তব। এ কথা আপাতভাবে স্বীকার করি না, কিন্তু পূর্ণভাবে স্বীকারও করি না। (নিঃবল্লভ শৃঙ্গের ওপর রসের স্থিতি নয়, রসের প্রসার-ভূমিই হল বাস্তব এবং সে বাস্তব বীজগণিতের সঙ্কেতে আবদ্ধ নয়, তার গতি ইন্দ্রিয়-ধর্মের স্বাভাবিক প্রবণতার দিকেই। বরং বাস্তবকে পরিহার করে নিছক idea-র ওপর সৃষ্টিকে প্রতিষ্ঠিত করলেই সে সৃষ্টি নিরাশ্রয় হয়ে পড়ে এবং তার আবেদনও হয় অসত্য্যভিমুখী।)

জিনিষটাকে বোঝাতে পারি, বিগত শতাব্দীর সাহিত্যের সঙ্গে তুলনায় সমালোচনা করে। (ইংরেজী শিক্ষার প্রথম আমলে বাঙালী স্বাধীন ইংরেজের সাহিত্য পড়ে দেশাত্মবোধক সাহিত্য-সৃষ্টির অনুপ্রেরণা লাভ করেছিল। এর আবশ্যকতা প্রথম ধরেছিলেন ঈশ্বর গুপ্ত।) কিন্তু তখনো বাঙালীর ইতিহাস ছিল পাথর চাপা, তাই রাজপুতানার ইতিবৃত্ত থেকে উপাদান সংগ্রহ করে বাংলা সাহিত্যে দেশ-প্ৰীতির পত্তন করতে হয়েছিল। রঙ্গলালের বা হেমচন্দ্রের কাব্যে বাঙালীর দেশ-প্ৰীতি প্রকাশ পেয়েছিল অবাঙালীকে বাহন করে। নবীন সেনের পলাশীর যুদ্ধে প্রথম বাঙালী এলো—কিন্তু সত্যিকার দেশপ্রেমের অবতারণা করলেন বঙ্কিমচন্দ্র। জাতীয়তা-বোধের পরিকল্পনা বঙ্কিমেরও অবশ্য সমগ্রতা পায়নি, কিন্তু জাতীয় সত্ত্ব ও স্বাতন্ত্র্যকে তিনিই প্রথম গরিমাময় দীপ্তিতে ফুটিয়ে তুলেছিলেন। অবশ্য এঁদের সকলেরই জাতীয়তা-বোধ সীমাবদ্ধ ছিল সমাজ-জীবনের সম্মুখের স্তরে।) (দরিত্র, মূর্থ, অসহায়, যুক জনসাধারণকে এই দেশপ্রেমের পরিধির ভেতর খুঁজে পাওয়া যায় না।) বঙ্কিমে, রমেশচন্দ্রে, মাইকেলে, হেমচন্দ্রে, নবীন সেনে, রঙ্গলালে, কোথাও তারা নেই। (একমাত্র দীনবন্ধুই এই আভিজাত্যের বেড়া ভেঙে কৃষকের

স্বার্থকে প্রতিষ্ঠিত করবার জন্যে লিখেছিলেন ‘নীলদর্পণ’, আর সেইখানেই সর্বপ্রথম বাংলা সাহিত্যের আসরে অল্পমত জনসাধারণের দাবী-দাওয়া শিক্ষিত সমাজের হাতে শ্রদ্ধার সঙ্গে স্বীকৃত হয় ।।)

সাহিত্যের পৃষ্ঠা থেকে দেশাত্মবোধের এই প্রেরণা সেদিন বাংলার জাতীয় জীবনে সংক্রামিত হয়েছিল এবং এর পর বাংলা দেশ থেকে উদ্ভূত জাতীয় আন্দোলনের আগুন যেদিন ব্রিটিশ ভারতে পরিব্যাপ্ত হয়েছিল, সেদিন বাংলা সাহিত্যও তা থেকে পেয়েছিল সত্যিকার একটি উদ্দীপনা ।। এতদিনে বাংলার ইতিহাস বের হল—সে ইতিহাস উপন্যাসে নাটকে, কাব্যে গানে পল্লবিত হয়ে পড়লো ।। সেদিনকার আন্দোলন ব্যর্থ হয়েছে, তার কারণ তার পেছনে দেশের জনসাধারণের কোন সাহা ছিল না । তা শুধু মুষ্টিমেয় শিক্ষিত সাধারণের মধ্যেই আবর্তিত হয়েছিল, তার বাইরে যায় নি ।।

তা সত্ত্বেও এ আন্দোলনকে নিফল বলতে পারি না, কারণ এ থেকে আমাদের ভেতর শুধু রাষ্ট্রিক চেতনাই উদ্ভিক্ত হয়নি, আমাদের জাতীয় সাহিত্যেরও সূচনা হয়েছে এইখানে ।। যে রবীন্দ্রনাথ পরবর্ত্তীকালে বিশ্বমৈত্রীর আদর্শের কাছে দেশ-কল্যাণের প্রস্নকে সঙ্গীর্ণ বিবেচনা করেছেন, তিনি পর্যন্ত এই সময় বিশেষ করে জাতীয়তার পরিপোষক হয়েছিলেন, কতকগুলি গান, গল্প এবং প্রবন্ধে আজো তার পরিচয় আছে । সমগ্রভাবে এই সাহিত্য-প্রচেষ্টার পেছনে সাময়িকতা ছিল, তার অনেকটুকুই সময়াতিক্রমের পর তাই নিস্রতও হয়ে গেছে, কিন্তু দেশের নবজাগ্রত জাতীয়তা-বোধকে তা বিশেষভাবেই উস্কে দিয়ে গেছে ।।

(সেইজন্তেই বলছি যে বিগত শতাব্দীর বাংলা সাহিত্য ছিল বাংলার জাতীয় সাহিত্য, যা আজ সে নয় ।।) রবীন্দ্র সাহিত্যের ভেতর দিয়ে যে দেশকালাতীত আন্তর্জাতিকতার বাণী দেশের মর্মস্থানকে অধিকার করেছে,

আধুনিক সাহিত্যের প্রসঙ্গে আমি যে প্রত্যক্ষ সংস্রবহীন আইডিয়া-বিলাসের উল্লেখ করেছি, তা থেকে এ স্বতন্ত্র ধরনের জিনিষ। (রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে যে সুগভীর জীবনবেদ ও সুমহান শিল্পীক কারুকলা তাঁর নৈর্দৈহিকতার ত্রুটি পূরণ করেছে, আধুনিকদের রচনায় সে রকম কোন পূর্ণায়তন জীবনবাণীর নির্দেশ নেই—আছে কতকগুলো নির্বিশেষ মতামত, যা বুদ্ধির রাজ্যে অল্পবল্প চমক লাগাতে পারে, কিন্তু অন্তরে কোন ছাপই ফেলতে পারে না।) এই অন্তঃসারহীনতার কারণ কি তা আমি আগেই বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছি। এইজগ্গেই আমি মনে করি, শরৎচন্দ্রই বাংলার শেষ জাতীয় সাহিত্যিক, যার রচনা বাংলার জীবন ও বাঙালীর মননশীলতার রসে সঞ্চারিত। প্রত্যক্ষভাবে জাতীয়তার উদ্দেশ্য নিয়ে শরৎচন্দ্র একখানির বেশী উপগ্রাস লেখেন নি—কিন্তু তাঁর সমস্ত রচনাই জাতির মর্মস্থান থেকে উৎসারিত এবং এই আমার মতে জাতীয় সাহিত্যের প্রকৃত লক্ষণ।

[বিগত মহাযুদ্ধের পর থেকে বিশ্বের জীবন ও সংস্কৃতিতে, চিন্তায় ও কর্মে যে বিপর্যয় দেখা দিয়েছে, বাংলার প্রজ্ঞা-দৃষ্টি তা থেকে আত্মরক্ষা করতে পারে নি। অথচ যুগাদর্শকে ষোল-আনা আয়ত্ত করে, আপন অবস্থা ও প্রয়োজনের অহুঙ্কে তাকে গড়েপিটেও নিতে পারে নি। তাই অনর্থক পরীক্ষা এবং অনাবশ্যক প্রচেষ্টায় আজকের বাংলা সাহিত্য ভারাক্রান্ত হয়ে উঠেছে। এমন কি দেশের অভ্যুত্থান রাষ্ট্রীয় আন্দোলনের হাওয়াতেও তাতে কোন বেগ আসেনি। সাহিত্য ক্রমশঃ জুড়িয়ে যাচ্ছে এবং জনসাধারণের কাছ থেকে সরতে সরতে কোটারীর আওতায় গিয়ে পড়ছে। সাহিত্যের পক্ষে এটা যে খুব আশার কথা নয়, তা বিবেচনাশীল ব্যক্তি মাঝেই স্বীকার করবেন।

[৪] ইংরেজী লেখায় বাঙালী

আজকের দিনে চলনসই রকম ইংরেজী বলতে বা লিখতে পারেন, এমন বাঙালীর সংখ্যা নিতান্ত কম নয়। সহরে ত বটেই, অতি দূরবর্তী মফঃস্বলের গ্রামেও এমন দু-চারজন লোক পাবেনই, যারা ইংরেজী খবরের কাগজ পড়েন, চিঠিপত্র লেখেন, দরকার মতো দু-কথা ইংরেজীতে বলতেও পারেন। বাংলাদেশের সমগ্র জনসংখ্যার অনুপাতে এঁরা দলে খুব বেশী না হলেও, আত্মস্বতন্ত্রভাবে এঁদের সংখ্যা মোটের ওপর কম নয়। এ থেকে এই প্রমাণ হয় যে ইংরেজী ভাষার অনুশীলন আমাদের সমাজ-জীবনের যে-কোন স্তরেই পৌঁছেছে এবং তার ভেতর দিয়ে নিজের চিন্তা, অনুভূতি ও মননশীলতা প্রকাশের একটা পথও ধীরে ধীরে গড়ে উঠেছে।

ইংরেজী শিক্ষা প্রবর্তনের সূচনা থেকে আজ পর্যন্ত বড় জোর একশো বছর হল। এই অল্প সময়ের ভেতর একটা জাতির পক্ষে অল্প একটা জাতির ভাষাকে এমন নিবিড় করে আয়ত্ত করা যে বেশ একটু বিস্ময়কর তা বলাই বাহুল্য। কিন্তু বাঙালীর ইংরেজী শিক্ষার ইতিহাস এখানেই শেষ হয়ে যায়নি। ব্যবসা-বাণিজ্য, চাকুরি এবং রাজনীতির ক্ষেত্রে বাঙালী যেমন তার ইংরেজী জ্ঞানের বিশিষ্ট পরিচয় দিয়েছে, ইংরেজী ভাষার সাহিত্য রচনার কাজেও তেমনি তার কৃতিত্ব গোড়া

থেকেই দেখা গিয়েছে। ইংরেজী ভাষায় কাব্য এবং দর্শন, বিজ্ঞান, ইতিহাস, রাজনীতি ও সমাজনীতি বিষয়ক গ্রন্থ রচনা করে বহু বাঙালী বাইরের বিদ্বৎ-সমাজে যশস্বী হয়েছেন। ইংরেজ ব্যতীত অন্য কোন জাতিই ইতিহাসেই ইংরেজী ভাষায় চর্চায় এতখানি নিষ্ঠার এবং তাতে এ রকম সাফল্যের নিদর্শন নেই।) হতে পারে, বাঙালীকে যে রাজনৈতিক কারণে বাধ্য হয়ে ইংরেজী শিখতে হয়েছে, পৃথিবীর অন্য কোন জাতির তা হয়নি বলেই তারা এদিকে আগুয়ান হবার প্রয়োজন মনে করে নি, কিন্তু একথাও সুরক্ষিত যে বাধ্যতামূলক ভাবে যে ইংরেজী বাঙালীকে শিখতে হয়েছে, বাঙালী তাকে আপন অন্তরের রসে রসিয়ে নিতে পেরেছে। নইলে বহিরাগত একটা বৈদেশিক ভাষার ওপর এতটা অধিকার তার কখনোই হতো না, যাতে সাহিত্য রচনা সম্ভবপর।

অবশ্য একথা বলাই অনাবশ্যক যে ইংরেজী ভাষায় সাহিত্য রচনা করে বাঙালী কোন দিন ইংরেজী সাহিত্যের দিকপাল লেখকদের সমকক্ষ হতে পারে নি, তা পারাও সম্ভব নয়। তার সমস্ত প্রয়াসই যতটা কৌতূহলের ততটা সাফল্যের নয়, তবুও তার কৃতিত্ব একেবারে উপেক্ষণীয়ও নয়। দুর্ভাগ্যবশতঃ ইংরেজী ভাষায় সাহিত্য রচনা করে বাঙালী আশাহুরূপ পূরিত হয় নি। পোলিশ লেখক জোসেফ কনর্যাড, আর্শেনিয়ান লেখক মাইকেল আর্লেন, ফরাসী লেখক আঁদ্রে মুরো ইংরেজী লিখে ইংরেজের ঘরের লোক হয়েছেন, বাঙালী তাঁদের চেয়ে কম বৈশিষ্ট্যের পরিচয় দেননি, কিন্তু তাঁদের ইংরেজ সাহিত্যিকরা যথাসম্ভব বাইরে রাখবারই চেষ্টা করেছেন। তরু দত্ত, মনোমোহন ঘোষ, রবি দত্ত, সরোজিনী নাইডু প্রভৃতির কবিতা কেউ কেউ সপ্রশংস দৃষ্টি নিয়ে পড়েছেন—রবীন্দ্রনাথের বইগুলি পড়েছেন অনেকটা বাধ্য হয়ে, কিন্তু যেটুকু প্রশংসা ও স্বীকৃতি

বাঙালীর গ্রন্থসম্বন্ধে প্রাপ্য ছিল, তা কেউই দেন নি। বাঙালীর সৃষ্ট ইংরেজী প্রবন্ধ-সাহিত্য অনেকেই পড়ে থাকেন সৌখীন ওরিয়েণ্টালিজমের মোহ থেকে, কিন্তু ইংরেজ লেখকদের প্রামাণিক বই-পুঁথিতে সে সবের উল্লেখ এতই কম দেখা যায় যে তাতে বুঝতে বাকী থাকে না, এ উপেক্ষার মূল কোথায় !

বর্তমান প্রবন্ধে আমরা সংক্ষেপে বাঙালীর ইংরেজী রচনার একটা দ্রুত ইতিহাস বলে যাচ্ছি। অবকাশ-ধনী অন্য কোন অল্পসঙ্কীর্ণ এদিকে মনোনিবেশ করলে, যেমন একটি নূতন আলোচনার দিক পাবেন, তেমনি স্বদেশের বহু কৃতী সন্তান সম্বন্ধে জাতীয় কর্তব্য পালনেরও সুযোগ পাবেন। আমি শুধু তারি স্মৃতিটা ধরিয়ে দিচ্ছি, তার বেশী কিছু করার স্থান ও সময় আমার নেই। হয়ত যোগ্যতাও নেই।

ইংরেজী কবিতা লেখক বাঙালীদের মধ্যে প্রথম উল্লেখযোগ্য হলেন কাশীপ্রসাদ ঘোষ। হিন্দু কলেজের ছাত্ররূপে ইনি রিচার্ডসনের প্রভাবে এসেছিলেন এবং তাঁর দৃষ্টান্তে কাব্য রচনায় অল্পপ্রাণিত হয়েছিলেন। তাঁর *Shair & Other Poems* নামক কবিতা-সংগ্রহের মঞ্জলাচরণ কবিতাটি কাশীপ্রসাদের কাব্য-প্রতিভার উৎকৃষ্ট নিদর্শন। তাঁর প্রায় সমসাময়িক মাইকেল মধুসূদন দত্ত এবং রামবাগানের দত্তরা কাব্য রচনায় অধিকতর কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। দত্ত ভ্রাতৃবৃন্দের *Dutt Family Album* বা মধুসূদনের *Captive Lady, Visions of the Past* প্রভৃতি কাব্য আজকের দিনেও পড়তে ভালোই লাগে। শশীচন্দ্র দত্ত, উমেশচন্দ্র দত্ত, গোবিন্দচন্দ্র দত্ত প্রমুখ লেখকের রচনায় ইংরেজী কাব্যের ভাষা ও প্রকাশ-ভঙ্গী আয়ত্ত করার যে পরিচয় পাই, তা অসাধারণ। মাইকেলের কবিতা যতটা ওজস্বিতাপূর্ণ, ততটা আন্তরিক নয়। মাইকেল ও দত্তরা সর্বশেষ কাব্য রচনায় বাইরণ এবং স্কটকে অনুসরণ করেছিলেন, তাই

তাদের কবিতায় দেশাত্মবোধ ও প্রেমবিহ্বলতার এত ছড়াছড়ি। তরু দত্তের কবিতায় প্রত্যক্ষ অহুভূতির পরিচয় স্পষ্টতর।

তরু দত্ত মারা যান মাত্র একুশ বছর বয়সে, কিন্তু এই অল্প বয়সেই তিনি ইংরেজী ও ফরাসী রচনায় যে নৈপুণ্যের পরিচয় দেন তা বিস্ময়কর। তাঁর Ballads & Legends of Hindusthan কাব্যের কয়েকটি গাথায় এবং শেষাংশের সনেট ও লিরিক কবিতাগুলিতে রীতিমতো পাকা হাতেরই প্রাথমিক ছাপ পাওয়া যায়। Our Casuriana Tree এবং আরো দু-একটি কবিতার Edmund Gosse উচ্চ প্রশংসা করেছেন।

এঁদের পর খাঁরা ইংরেজীতে কবিতা রচনা করেছেন, তাঁদের মধ্যে মনোমোহন ঘোষ, রবি দত্ত, সরোজিনী নাইডু এবং তাঁর কনিষ্ঠ ভ্রাতা হারীশ্র চট্টোপাধ্যায় বাইরে খ্যাতি লাভ করেছেন। মনোমোহনের Songs of Love & Death কাব্যের ভূমিকায় Lawrence Binyon কবির নিজস্বতা ও বৈশিষ্ট্য শ্রদ্ধার সঙ্গে স্বীকার করেছেন। Orphic Mysteries শীর্ষক কবিতাগুলি সত্যিই চমৎকার। কি ভাষায়, কি ব্যঞ্জনায়, তা কোন বৈদেশিকের লেখা বলেই মনে হয় না। ইংরেজী প্রি-র‍্যাফেলাইট কবিদের কবিতার সঙ্গে এগুলিকে নির্ঝিন্দা চা‍লিয়ে দেওয়া যায়। রবি দত্ত প্রধানতঃ অহুবাদক কবি। তাঁর Echoes from East & West কাব্যে পৃথিবীর বিশিষ্ট ভাষাগুলি থেকে নির্বাচন করে নেওয়া বহু কবিতার অহুবাদ স্থান পেয়েছে। রবীন্দ্রনাথের ‘উর্বশীর অহুবাদ অপূর্ব। উর্বশীর মতো অলঙ্কারাঢ্য শব্দ-ঝাকারময় কবিতার যে এমন মূল্যহুগামী অহুবাদ ইংরেজীতে হতে পারে, এ যেন হঠাৎ বিশ্বাসই হয় না। তাঁর ‘শকুন্তলা’র অহুবাদকেও Arthur Symonds মনিয়ারের অহুবাদের চেয়ে ভালো বলেছেন। সরোজিনী নাইডুর কবিতা ফুরফুরে, হালকা জাতের।

Golden Threshold, Bird of Time, Broken Wing প্রত্যেক বইয়েই কিছু কিছু ভালো কবিতা আছে। Golden Threshold-এর Queen's Rival কবিতাটি বেশ উপভোগ্য। হারীশ্চ চট্টোপাধ্যায়ের কবিতা ইদানীং তাত্ত্বিক হয়ে পড়ছে, কিন্তু একদা তিনি সত্যকার জীবন্ত লিরিক লিখতেন। তাঁর Strange Journey নামক কাব্য তাঁর কবি-প্রতিভার বিশিষ্ট নিদর্শন।

উল্লেখযোগ্য কবি এঁরা। কিন্তু কবিতা আরো অনেকে লিখেছেন। মাইকেল সমসাময়িক রাম শর্ম্মার কবিতার এক সময় প্রসিদ্ধি ছিল। দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের Lyrics of Ind, স্বামী বিবেকানন্দের 'বীর বাণী'র ইংরাজী কবিতাগুলি, ব্রজেননাথ শীলের Quest Eternal এবং হরিনাথ দে'র বাংলা কবিতার ইংরেজী অনুবাদগুলি সুখপাঠ্য। শ্রীঅরবিন্দের Sons to Myrtilla, Baji Prabhu, Ahana প্রভৃতি কাব্যের নিজস্ব স্বাতন্ত্র্যও অনুপেক্ষণীয়, তবু প্রধান কাব্য হিসাবে সেগুলি অনেকের মনোরঞ্জন করেছে। দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জনের স্বকৃত 'সাগর সঙ্গীতে'র অনুবাদ (শ্রীঅরবিন্দের অনুবাদসহ) এবং দেবেন্দ্রনাথ সেনের ইংরেজী সনেটও মোটের ওপর ভালো লেখা।

রবীন্দ্রনাথের Gitanjali, Gardener, Fruit-Gathering, Crescent Moon প্রভৃতি বইয়ে বাংলা কবিতার ইংরেজী গতানুবাদ স্থান পেয়েছে। এই গল্প কবিতাগুলির ছন্দ-সুখমা ও শব্দ-ঝঙ্কার নূতন ধরণের জিনিষ। ইংরেজী বাইবেলের Psalms অংশে এদের সাদৃশ্য দেখা যায়। বলা বাহুল্য যে এই ইংরেজী রচনার জন্তেই কবি নোবেল প্রাইজ পেয়েছেন। হাল আমলের কবিদের মধ্যেও কেউ কেউ ইংরেজী রচনা করেছেন, তাঁদের লেখা এখনো চলছে বলেই আপাততঃ তার আলোচনা করলাম না।

বাঙালীর মধ্যে ইংরেজী গল্প রচনায় প্রথম কৃতিত্বের পরিচয় দেন রাজা রামমোহন রায়। যদিও রামমোহনের অধিকাংশ রচনাই (তাঁর সংস্কার-কার্যের সহায়ক এবং সেই জগ্গেই) বিতর্কমূলক ও সাম্প্রতিক, তবু তাতে লিখন-বৈশিষ্ট্য আছে। এ ছাড়া তাঁর ইংরেজী খুঁটচরিতও সুখপাঠ্য। রামমোহনের পর হিন্দু কলেজের ছাত্রদের মধ্যে ইংরেজী রচনার আগ্রহ প্রবল হয়ে ওঠে এবং তাঁরা দলে দলে ইংরেজীতে গল্প ও গল্প রচনা শুরু করেন। পণ্ডের কথা আগেই বলেছি। গল্প লেখকদের মধ্যে রাজেন্দ্রলাল মিত্র প্রভুত্বের এবং কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় ধর্ম ও সমাজ-সমস্যা আলোচনায় ইংরেজী রচনাশক্তি নিয়োগ করে প্রচুর খ্যাতি লাভ করেন। রাজেন্দ্রলালের *Antiquity of Orissa*, কৃষ্ণমোহনের *Discourses on Education* শুধু প্রথম আমলের ইংরেজী রচনা হিসাবেই উল্লেখযোগ্য নয়। প্রসিদ্ধ *Travels of a Hindu* রচয়িতা ভোলানাথ চন্দ এবং Govinda Samanta (*Bengal Peasant Life*) প্রণেতা লালবিহারী দেকেরই দলভুক্ত করা যেতে পারে। *Travels of a Hindu* বা Govinda Samanta বইয়ে বিচার-বিতর্কের সমাধান বা-তন্ত্র ও তথ্য প্রচার ছেড়ে বাঙালীকে ইংরেজী ভাষার মৌলিক সাহিত্য সৃষ্টির কাজে অগ্রণী হতে দেখি। এঁদের আদর্শ যুবক বঙ্কিমচন্দ্রও প্রথমে ইংরেজীতেই উপন্যাস লিখতে গিয়েছিলেন, *Rajmohon's Wife*-এ তা প্রমাণ হয়।

ভোলানাথ চন্দের ভারত-ভ্রমণে স্থানে স্থানে বর্ণনা-শক্তির যে নৈপুণ্য চোখে পড়ে, তা বিদেশীর পক্ষে কম কৃতিত্বের পরিচায়ক নয়। লালবিহারীর রচনা পড়ে ইংরেজ কবি টেনিসন মুগ্ধ হয়েছিলেন শোনা যায়। বাস্তবিকই পল্লীবাসী বাঙালীর সুখ-দুঃখ, তার প্রাত্যহিক জীবনের খুঁটিনাটি তাঁর বইয়ে চমৎকারভাবে চিত্রিত হয়েছে। কিন্তু ভোলানাথ

এবং লালবিহারী উভয়ের ইংরেজী রচনাই অলঙ্করণের আতিশয্যে একটু বেশী ভারাক্রান্ত। এখনকার দিনে এই ধরনের ইংরেজীকে আমরা অপছন্দ করি। কিন্তু সেটা এখনকার দিন নয়। বঙ্কিমের ইংরেজী রচনাও সুন্দর—তার অবলম্বিত বিষয় হল একটি পুরাণে জমিদার পরিবারের কাহিনী এবং সে কাহিনীর পরিবেশ অঙ্কণে বেশ একটু কলাকৌশল দেখা যায়। কিশোরীচাঁদ মিত্র সম্পাদিত Indian Field মাসিক পত্রের ফাইল থেকে উদ্ধার করে বইটি সম্প্রতি প্রকাশিত হয়েছে।

কিন্তু সৃষ্টিমূলক সাহিত্য রচনায় ইংরেজী লেখক বাঙালী বেশী দূর অগ্রসর হতে পারেন নি। তাঁদের সত্যিকার নৈপুণ্য প্রকাশ পেয়েছে বিষয়াত্মক লেখায় এবং তারও সূচনা হিন্দু কলেজের ছাত্রদের হাতেই। ইংরেজী শাসন ও ইংরেজী শিক্ষার সংস্রবে এসে বাঙালীর জীবন ও মননশীলতায় যখন প্রবল ভাঙন দেখা দিলে, তখন একদল উঠলেন, যারা সাময়িক পত্রের ভেতর দিয়ে বিভ্রান্ত দেশবাসীকে সত্য পথের নির্দেশ দিতে লাগলেন, সেই সঙ্গে দেশের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য, তার ন্যায়সঙ্গত দাবী-দাওয়া বৈদেশিক শাসকদের সাম্নে মেলে ধরতে লাগলেন। কাশীপ্রসাদ ঘোষের Hindu Intelligencer, হরিশ মুখোপাধ্যায় ও কৃষ্ণদাস পালের Hindu Patriot, শম্ভুচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের Mukherjee's Journal, কিশোরীচাঁদ মিত্রের Indian Field প্রভৃতি পত্রিকা এদিক থেকে যুগসুত্ত্ব স্বরূপ।

বলে রাখা দরকার যে তখনো সংবাদ বিক্রয়ের এজেন্সী, বৈচ্ছাতিক মুদ্রায়ন্ত্র, সংবাদপত্র ছাপার রোল পেপার ইত্যাদি দেখা দেয় নি। কাজেই সেদিন এখনকার মতো দৈনিক পত্র প্রকাশের সুবিধা ছিল না। এই পত্রিকাগুলি তাই ছিল হয় মাসিক, নয় সাপ্তাহিক এবং এরা ছিল একাধারে সাহিত্যপত্র ও সংবাদপত্র। কিন্তু এই পত্রিকাগুলো দেশের

রাজনৈতিক আত্ম-চেতনা লাভে এবং দেশের চিন্তা-ধারাকে বাইরে বয়ে নিয়ে যাবার কাজে প্রচুর সহায়তা করেছে। তারপর যতই দিন গেছে, ততই রাজনৈতিক স্বাধিকার লাভের স্পৃহা দেশে প্রবল হয়ে উঠেছে, আর তারই উদ্দেশ্যে সাংবাদিকতাও হু হু করে এগিয়ে গিয়েছে। অব্যবহিত পরের বিশিষ্ট সংবাদপত্র যা, নগেন্দ্রনাথ ঘোষের Indian Nation, নরেন্দ্রনাথ সেনের Indian Mirror, সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের Bengalee (মূলে গিরিশচন্দ্র ঘোষের), শিশিরকুমার ঘোষ ও মতিলাল ঘোষের Amritabazar Patrika, বিপিনচন্দ্র পালের Leader ইত্যাদি—তার প্রেরণা জুগিয়েছে এই সব কাগজ।

এই শেবোক্ত পত্রিকাগুলি যখন ইংরেজীতে দেশের রাজনৈতিক আকাজক্ষাকে ভাষা দিতে শুরু করে, সেই সময় থেকে ইংরেজীনবীশ মনীষীরাও ইংরেজী রচনার সাহায্যে সংস্কৃতি-বিস্তারের কাজে অধিকতর আগ্রহশীল হন। রমেশচন্দ্র দত্ত, স্বামী বিবেকানন্দ, ব্রজেন্দ্রনাথ শীল, বিপিনচন্দ্র পাল, অরবিন্দ ঘোষ, সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, হীরালাল হালদার, জগদীশচন্দ্র বসু, প্রফুল্লচন্দ্র রায় প্রমুখ পণ্ডিতের লেখার সঙ্গে সকলেরই অল্প-বিস্তর পরিচয় আছে। রমেশ দত্তের Literature of Bengal, Economic History of British India, স্বামী বিবেকানন্দের হিন্দু ধর্মবিষয়ক রচনাবলী, ব্রজেন্দ্রনাথ শীলের New Essays in Criticism, Positive Sciences of the Hindus, বিপিনচন্দ্র পালের Soul of India, অরবিন্দ ঘোষের Mother, Kalidas, Essays on Gita, সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের A Nation in Making, গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের Some Thoughts On Teaching, জগদীশচন্দ্র বসুর Response of the Living & the Non-living, প্রফুল্লচন্দ্র রায়ের History of Hindu Chemistry

প্রভৃতি বই যেমন বাঙালী মনীষার অসামান্য নিদর্শন, তেমনি প্রথম শ্রেণীর ইংরেজী গল্পরচনা হিসাবেও তা স্মরণীয়। ভারতের জ্ঞান-বিজ্ঞান, সংস্কৃতি, ধর্ম, রাজনীতি, শিল্পকলা ইত্যাদির বিভিন্ন দিক এই বইগুলিতে আলোচিত হয়েছে এবং সে আলোচনার মূল্য কেবলমাত্র ঐতিহাসিক নয়। রবীন্দ্রনাথের *Personality, Religion of Man* প্রভৃতি বইয়ের কথাও ভুললে চলবে না।

এরি ধারা আজ পর্য্যন্ত বয়ে চলেছে। আমাদের সমসাময়িক কালের লেখকদের মধ্যেও অনেকেই ইংরেজী রচনায় বিশিষ্ট স্বাতন্ত্র্যের পরিচয় দিয়েছেন, দিচ্ছেন। রাধাকমল মুখোপাধ্যায়, রাধাকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, বিনয়কুমার সরকার অর্থনীতি-সমাজনীতিতে, যদুনাথ সরকার, সুরেন্দ্রনাথ সেন, হেমচন্দ্র রায়চৌধুরী, রমেশচন্দ্র মজুমদার, দীনেশচন্দ্র সেন ইতিহাস ও পুরাতত্ত্বে, সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত, মহেন্দ্রনাথ সরকার দর্শনে, মেঘনাদ সাহা, সত্যেন্দ্রনাথ বসু, জ্ঞানচন্দ্র ঘোষ বিজ্ঞানে, বিজয়চন্দ্র মজুমদার, সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় ভাষাতত্ত্বে, মানবেন্দ্র রায়, সুভাষচন্দ্র বসু রাজনীতিতে খ্যাতিমান হয়েছেন এবং তাঁদের এ খ্যাতি প্রধানতঃ ইংরেজী রচনার জন্যেই। নিছক সাহিত্যিক গল্প রচনা করেও আমেরিকাপ্রবাসী স্বর্গীয় ধনগোপাল মুখোপাধ্যায় ষথেষ্ট সুনাম অর্জন করেছেন। তাঁর *Gayneck*, *Kari* প্রভৃতি শিশু-উপন্যাস এবং *My Brother's Face*, *Caste & Outcaste* প্রভৃতি বই দেশ-বিদেশে উচ্চ প্রশংসা পেয়েছে।

সাময়িক পত্রের রাজ্যেও সমসাময়িক কালের দান কম নয়। দেশবন্ধুর *Forward*, শ্যামসুন্দর চক্রবর্তীর *Servant*, যতীন্দ্রমোহন সেনগুপ্তের *Advance* প্রভৃতি সংবাদ পত্র, রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের *Modern Review*, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের *Calcutta Review*,

শান্তিনিকেতনের Visvabharati Quarterly প্রভৃতি সাহিত্য পত্র দেশ ও দেশের বাইরে বিশিষ্ট মর্যাদা লাভ করেছে। বাংলার বাইরে গিয়েও বাঙালী সাংবাদিকতার যশস্বী হয়েছে। নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত, কালীনাথ রায়, সরলা দেবী ইত্যাদির নাম শিক্ষিত সমাজে সুপরিচিত। ভারতের অন্যান্য প্রদেশে সাংবাদিকতার আজ যে দ্রুত প্রসার হয়েছে, তার মূলে রয়েছে বাঙালীর প্রভাব। একথা তাঁরা হয়ত আজ স্বীকার করবেন না, কিন্তু এ ঐতিহাসিক সত্য।

[৫] মহাযুদ্ধ ও যুগ-সংস্কৃতির ভবিষ্যৎ

পঁচিশ বৎসরের ভেতর পৃথিবীতে আবার বেধেছে মহাযুদ্ধ এক প্রচণ্ডতার দিক থেকে এ-যুদ্ধ প্রথম যুদ্ধকে ইতিমধ্যেই অনেক পেছনে ফেলে গেছে। ঐ প্রথম মহাযুদ্ধের ধ্বংসলীলার পর ধীরে ধীরে শুরু হয়েছিল একটা গঠনের পালা—যে বাণিজ্যিক ও সাম্রাজ্যিক শোষণ নীতির প্রতিক্রিয়ায় বেধেছিল ঐ যুদ্ধ, তা নিরস্ত হয়ে বিশ্বে কোন দিন স্থায়ী শান্তি স্থাপিত হবে, এলি একটা আভাস পাওয়া গিয়েছিল এই সব প্রয়াস-প্রচেষ্টার ভেতর।

একদিকে বুদ্ধিজীবীদের প্রচার কার্য ও নিরস্ত্রীকরণের উত্তোগ-আয়োজন, অন্যদিকে সমাজতন্ত্রবাদের ক্রমবিস্তার এই আশাকে অনেকটা উদ্দীপ্ত করে তুলেছিল। বিশ্বকল্যাণ, সৌভ্রাতৃত্ব, সমদর্শিতা আর যাঁ-কিছু মহৎ আদর্শ গান্ধী, রবীন্দ্রনাথ, রল' প্রমুখ মনীষীদের শ্রমে ও সাধনার প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল, তাও যুদ্ধ-বিধ্বস্ত পৃথিবীতে এনেছিল সত্যিকার একটা শান্তির আভাস।

মনে হয়েছিল, এই হাওয়ায় পাল তুলে মানুষের ভাগ্য-তরণী কোন একদিন পৌঁছুবে এমন একটা নিশ্চিত কিনারায়, যেখানে শ্রেণীস্বার্থের উপদ্রব নেই—ভৌমিক, বাণিজ্যিক বা সাম্রাজ্যিক একাধিকারের অঙ্কতায় মানুষ যেখানে মানুষের ন্যায়সঙ্গত অধিকারকে খর্ব করে নি, বিজ্ঞানের আবিকৃতি, শিল্প ও সাহিত্যের সয়দ্বি, সমাজ ও রাজনীতির সহায়তা যেখানে মুষ্টিমেয় ধনিক, বণিক ও তাদের স্বার্থবাহীদের জন্যে সংরক্ষিত নয়—ধর্মের নামে, দেশপ্রেমের নামে, জাত্যভিমান, কান্ধন কোলীনা, কেতাব কোলীনিয়র নামে শ্রমজীবী ও হীনবিস্তদের সমাজ-জীবনের নীচু

তলায় আটকে রেখে, কোশলে তাদের শোষণ করা এবং কোনদিনই মাথা তুলতে না দেওয়ার জুলুম নেই। সমাজতন্ত্রবাদের বিস্তারে সমস্ত পৃথিবীই একদিন ধরবে একটি নূতন চেহারা—সোভিয়েট রাশিয়া দৃষ্টান্ত থেকে সকলেই এই আশা মনে পোষণ করছিলেন।

কিন্তু এই আশার ওপর দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ প্রবল আঘাত দিয়েছে। ভাঙ্গাই সন্ধির অবমাননা ও নিগ্রহের প্রত্যুত্তরে জার্মানী সামরিক শক্তি প্রয়োজনানুসারে বৃদ্ধি করে, এই ক'বছরেই তৈরি হল আবার একটি যুদ্ধের জন্যে—সেই যুদ্ধই আজ চলছে। জার্মানীর এই যুদ্ধ শুধু ভাঙ্গাই সন্ধি নাকচ করে এবং নিজের অধিকারচ্যুত স্থানগুলি পুনরুদ্ধার করেই ক্ষান্ত হতে চায় না—এর লক্ষ্য পৃথিবী থেকে ফরাসী ও ইংরেজের সাম্রাজ্যিক বা ব্যবসায়িক একাধিপত্য উচ্ছিন্ন করা, আর তারি স্থানে এনে স্থাপিত করা জার্মানীকে। এর জন্যেই জার্মানী আজ দিগ্বিজয়ে বেরিয়েছে এবং বৃটিশ ছাড়া ইউরোপের সমস্ত শক্তিকেই অল্পদিনের ভেতর পরাস্ত করে, আজ সমস্ত ধনতান্ত্রিক এবং সাম্রাজ্যলোভী রাষ্ট্রের জাতশত্রু রাশিয়াকে আক্রমণ করেছে। ইটালী ও জাপান গোড়া থেকেই জার্মানীর এই দিগ্বিজয়ে সহায়ক হয়েছে—জার্মানীর অভিযান যদি সফল হয়, তাহলে এরা ভাবী বিশ্ব-বিধানে যথাক্রমে আফ্রিকায় এবং এশিয়ায় বড় রকমের বখরা পাবে। অর্থাৎ সম্মিলিত ফ্যাসিষ্ট ত্রি-শক্তি যথাক্রমে তিনটি মহাদেশের ওপর জেঁকে বসবে এবং অবোধে সাম্রাজ্যবাদের শোষণ চালাবে।

এর পথে জার্মানীর প্রথম বাধা ছিল ইঙ্গ-ফরাসী মৈত্রী—যা অপসারিত হয়েছে ফ্রান্সের পতনের পর। এখন বাধা রয়েছে ইঙ্গ-মার্কিন মৈত্রী, আর সোভিয়েট রাশিয়া। ধনতান্ত্রিক আমেরিকার এবং সাম্রাজ্যবাদী বৃটেনের সঙ্গে নীতির দিক থেকে রাশিয়ার আমূল বিরোধ থাকা সত্ত্বেও,

আজ সাময়িক প্রয়োজনেই পরস্পরের ভেতর সহযোগিতার সম্বন্ধ স্থাপন করেছে। হয়ত এই ত্রি-শক্তি একযোগে প্রতিকূল ক্যাসিট ত্রি-শক্তিকে উৎখাত করতে পারে। কিন্তু তারপর ভারী বিশ্ব-বিধান কি রকম হবে, সে একটা সমস্যা। তবে আমেরিকা এখনো বৃটেনের হয়ে প্রকাশ্য যুদ্ধে নামেনি, জাপানও জার্মানীর সহায়ক রূপে প্রত্যক্ষ যুদ্ধে অবতীর্ণ হয়নি। যদি অদূর ভবিষ্যতে এরা সত্যিই রক্তস্রব হাজির হয়, তাহলে সেই বিশ্বব্যাপী মহাযুদ্ধের পরিণাম কি হবে, তা আগে থেকে বলা শক্ত হলেও, এটা বোঝা যায় যে সেই যুদ্ধেই দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের চরম কলাফল স্থির নির্ণীত হয়ে যাবে।

কিন্তু চিন্তাশীলদের প্রশ্ন এ নয়। প্রথম মহাযুদ্ধের পর থেকে ধীরে ধীরে গড়ে উঠেছিল যে নয়া সংস্কৃতি—নূতন সমাজ-বিধানের আদর্শ, যা অলক্ষ্যে সমস্ত জগতে পরিব্যাপ্ত হয়ে চলছিল, তার ভবিষ্যৎ কি, সেই প্রশ্ন তাঁদের প্রশ্ন। সেই প্রশ্ন নিয়েই পৃথিবীর কোটি কোটি নর-নারী আজ তাকিয়ে আছেন এই যুদ্ধের ফলাফলের দিকে। যে নির্ভরতা ও আশার স্রোতে বুক বেঁধেছিলেন তাঁরা, আজ তার সম্ভাবনীয়তার পথে মস্ত বড় একটা বিপদ দেখা দিয়েছে—এই বিপদকে সাফল্যের সঙ্গে অতিক্রম করতে না পারলে, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের ধ্বংস-স্তূপের ওপর মানুষের ইতিহাস যে আরো কি ভয়ঙ্কর মূর্তিতে প্রতিভাত হবে, তা আজ কল্পনা করতেও সাহস হয় না। কারণ আজকের এই যুদ্ধ কতকগুলি দেশের বিরুদ্ধে নয়, সমগ্রভাবে এ হল যুগ সংস্কৃতিরই বিরুদ্ধে যুদ্ধ।

এই যুদ্ধে ক্যাসিট-শক্তির জয় হলে, বিশ্ব-ব্যবস্থায় যে ভাড়াগড়া দেখা দেবে, তা যে সমষ্টির কল্যাণকে লক্ষ্যস্বরূপ নেবে, অথবা তাদের দুঃখহরণ ও মর্যাদাবৃদ্ধিকে শ্রদ্ধার সঙ্গে স্বীকার করবে—মানুষের সমস্ত উদ্ভাবন ও আবিষ্কৃতিতে, সমস্ত চিন্তা ও অল্পভূতিতে মানুষের অব্যবহৃত অধিকার যে

মঞ্জুর করবে, তার কোন সুদূর সম্ভাবনাও দেখা যায় না। যে এক-নায়ক^৭ শাসনব্যবস্থার অভ্যুদয়ে এই বিশ্বযুদ্ধ, তার ভেতর এসব জিনিষের কোন স্থানই নেই। পরাধীন ও বহু দুর্দশায় নিপীড়িত জাতগুলির পক্ষে তাই এই যুদ্ধে জাতিগীর পরাজয় ও সমাজতন্ত্রবাদের পরিব্যাপ্তিই একমাত্র কাম্য। রাশিয়া যদি এই যুদ্ধে জয়ী হয়, তাহলে শুধু ফ্যাসিষ্ট আদর্শই ধ্বংস হবে না, ফ্যাসিষ্ট-কবলিত ইউরোপও মুক্তি পাবে এবং ইঙ্গ-রুশ মৈত্রী হয়ত শেষ পর্যন্ত চাঁন এবং ভারতের মুক্তিসাধনেও সমর্থ হবে। কিন্তু সব কিছুর পথ আগলেই দাঁড়িয়ে আছে মশ্চ একটা হয়ত।

